سالانہ قیمت:
۴۰ روپے

ماہنامہ
جامعہ

قیمت فی شمارہ:
۴ روپے

جلد ۹۱	بابت ماہ جنوری ۱۹۹۴ء	شمارہ ۱

فہرست مضامین

(ادارہ کا مضمون نگار حضرات کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

مجلس مشاورت

ماہنامہ "جامعہ"

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملّیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر: عبد اللطیف اعظمی ——— مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

خوشنویس: ایس، ایم، منظر

شذرات

سید جلال الدین

سال ۱۹۹۳ء رخصت ہوا اور سال ۱۹۹۴ء کی آمد ہے۔ قارئین جامعہ کو ہم نئے سال کی مبارک یاد پیش کرتے ہیں اور رب کریم کے حضور میں دعا کرتے ہیں کہ وہ ہم سب کو اپنے سایۂ عاطفت میں پناہ عطا فرمائے۔ آمین۔

نئے سال کا خیر مقدم کرتے ہوئے ایک فکر ذہن کو پریشان کر رہی ہے کہ نفرت اور تشدّد کی جو فضا ہمارے معاشرے میں بنائی گئی اور اُس کا رُخ اقتدار کے حصول کی جانب کیا گیا تو اس فضا سے ہم کس طرح باہر آئیں۔ دسمبر ۱۹۹۳ء میں اتر پردیش کے ضلع مظفر نگر کے کئی گاؤں میں مختلف ذاتوں کے درمیان خونریز تصادم کی خبریں اخبارات میں شائع ہوئیں جن کے مطابق نفرت، تشدد اور انتقام گیری میں کئی خاندان تباہ ہو گئے، یہی نہیں بلکہ قتل کی بھی متعدد وارداتیں ہوئیں۔ معاشرے پر اخلاقی قدروں کی گرفت کمزور ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ ملک جس میں روحانیت پر بہت زور دیا جاتا رہا ہے اُس میں شیطنت سرایت کرتی جا رہی ہے۔ یہ سوال کرنا درست ہے کہ اس کے لیے کون ذمّے دار ہے لیکن اس وقت اس کا جواب تلاش کرنا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا کہ حل تجویز کرنا۔ ہماری نظر میں ایک ہی حل آتا ہے کہ بدی کے بدلے میں نیکی کی جائے۔

قرآن کی ایک آیت کی تفسیر کرتے ہوئے پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: "کسی کے غضب پر صبر کرنا اور دُکھ دینے والے سے درگذر کرنا۔ جب لوگ اس رویّہ کو اختیار کریں گے تو خدا اُنھیں محفوظ رکھے گا اور اُن کے مخالف اُن سے عاجزی کریں گے۔" اسی فکرِ اسلامی کو شیخ سعدیؒ نے اس طرح پیش کیا:

بدی را بدی سہل باشد جزا　　اگر مردی أَحْسِنْ إِلىٰ مَنْ أَسَا

(بدی کے بدلے بدی کرنا سہل بات ہے۔ اگر تو مرد ہے۔ تو اُس شخص کے ساتھ جس نے بدی کی ہے نیک سلوک کر)

لیکن کتنے ہیں جو بد کے ساتھ نیک بن کر اُسے بدی ترک کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

خال خال سہی نخلستان بھی نظر آرہے ہیں۔ ۲۳ر دسمبر کو کوروکشیتر میں دس روزہ گیتا جینتی تقریبات اختتام پذیر ہوئیں۔ دہلی سے شائع ہونے والے اخبار قومی آواز نے ان تقریبات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ "گیتا جینتی تقریبات کے موقع پر ایک بہت ہی قابلِ تقلید مثال دیکھنے میں آئی جب دس غریب (ہندو) لڑکیوں کی اجتماعی شادی کے دوران جے رام ودیا پیٹھ آشرم میں امینہ کا ذاکر کے ساتھ نکاح پڑھایا گیا... مولانا حافظ بشیر احمد نے جوڑے کا نکاح پڑھایا... اس موقع پر نو غریب (ہندو) لڑکیوں نے بھی اپنے ہونے والے شوہروں کے ساتھ ہون کنڈ کے سات پھیرے لیے... مسز سارا دیوی چیریٹیبل ٹرسٹ نے، جس نے ان شادیوں کا اہتمام کیا تھا ہر جوڑے کو سونے چاندی سمیت قیمتی سامان اور گیارہ ہزار روپے بھی دیے۔

علامہ ابوداؤد نے ایک حدیث نقل کی ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا "رحم کرنے والوں پر اللہ رحم کرتا ہے۔ تم زمین والوں پر رحم کرو۔ تم پر آسمان والا رحم کرے گا۔ رحم رحمٰن سے پیوستہ ہے۔ پس جو اُسے جوڑے گا۔ اللہ اُسے جوڑے گا۔ جو اُسے قطع کرے گا۔ اللہ اُسے قطع کرے گا۔"

کوروکشیتر میں ایک ہندو تنظیم نے رحم کے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا اُس کی ستائش کیے بغیر ہم نہیں رہ سکتے۔ احادیثِ نبوی ہمیں دعوتِ عمل دے رہی ہیں کہ ہم بھی زمین پر رہنے والوں کے ساتھ رحم کریں۔ اسلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ عبادت کے ساتھ ساتھ وہ سماجی عمل کے لیے بھی دعوت دیتا ہے۔ رحم جب بھی عملی شکل اختیار کرے گا وہ سماجی عمل کا نمونہ بن جائے گا۔

نفرت اور تشدد کے ماحول کو ہم سیاست کے ذریعے ختم نہیں کر سکتے۔ اس کا تدارک اخلاقیات ہی کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا فرمان ہے کہ "ایمان کے لحاظ سے وہی شخص پکا مومن ہے جس کے اخلاق اچھے ہوں۔ اور بہت اچھا تم میں سے وہ شخص ہے جس کا برتاؤ اپنے متعلقین سے اچھا ہے۔"

ہم دعا کرتے ہیں کہ نیا سال ہم سب کے لیے خوشیاں ہی خوشیاں لائے۔

بلبلا مژدہٗ بہار بیار   خبرِ بد بہ بوم شوم گذار

(اے بلبل موسمِ بہار کی خوشخبری لا۔ بُری خبر بدبخت کے واسطے رہنے دے)

کبیر احمد جائسی

نسیم قریشی صاحب

کچھ یادیں کچھ باتیں

غالباً ۱۹۵۸ء کی بات ہے شبلی ڈگری کالج اعظم گڈھ کی بزم ادب نے یہ طے کیا کہ اس سال اس کے افتتاح کے لیے نسیم قریشی صاحب کو مدعو کیا جائے۔ اس تجویز کے محرک عبدالحفیظ صاحب صدیقی تھے جنھوں نے ۱۹۵۶ء میں علی گڈھ میگزین کا مجاز نمبر شائع کیا تھا اور اُن دنوں مذکورہ کالج میں جغرافیہ کے لکچرر تھے، اُن کی تجویز منظور ہوئی اور نسیم صاحب نے مقررہ تاریخ پر آکر بزم ادب کا افتتاح کیا۔ اُن کی افتتاحی تقریر کے بعد ایک مشاعرہ بھی تھا جس کی نظامت میرے سپرد تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب شبلی کالج کے غیر مسلم طلبہ دو واضح گروپوں میں تقسیم تھے، ایک ٹھاکروں کا گروپ تھا اور دوسرا بھومی ہاروں کا۔ یونین کے الکشن میں کبھی ٹھاکر گروپ کامیاب ہوتا کبھی بھومی ہار گروپ۔ اس سال آخرالذکر گروپ کامیاب ہوا تھا اس لیے ٹھاکر گروپ مشاعرہ میں ہوٹنگ کرکے اس کو ناکام بنا دینا چاہتا تھا' مشاعرے میں شور وغل کی ابتدا ہی ہوئی تھی کہ میں نے اُس کی کارروائی روک کر ایک تقریر کر ڈالی۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ مخالف گروپ بالکل خاموش ہوگیا اور مشاعرہ کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔

مشاعرے کے بعد نسیم صاحب نے میری تقریر پر ہمّت افزائی کی اور عبدالحفیظ صاحب سے کہا کہ ان کو علی گڈھ کیوں نہیں بھجواتے۔ اُس وقت وہ بات آئی گئی ہوگئی۔ خوبیٔ قسمت سے ۱۹۶۰ء میں مجھ کو

پروفیسر کبیر احمد جائسی، ڈپارٹمنٹ آف اسلامک اسٹڈیز، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڈھ آنے کا موقع ملا۔ اُس وقت علی گڈھ میں میرا صرف تین حضرات سے تعارف تھا۔ ایک تو احمد اسحٰق نعمانی تھے جو میرے کرکٹ کے میدان کے ساتھی تھے وہ اس وقت ضیاء الدین ہوسٹل (موجودہ شبلی ہوسٹل) میں تھے۔ دوسرے ابن فرید صاحب تھے جو سرسید ہال کو خیرباد کہہ کر "خوابِ آشیاں" میں رہ رہے تھے، تیسرے نسیم صاحب تھے جنھوں نے شبلی کالج اعظم گڈھ کی میری تقریر کو یاد رکھا تھا۔

علی گڈھ آنے کے بعد کس ہال میں داخلہ لوں یہ سوال میرے لیے ذرا پیچیدہ تھا اس لیے نسیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کہ وہ عقدہ کشائی کریں۔ نسیم صاحب اس وقت غیر منقسم سلیمان ہال کے وارڈن تھے اور پروفیسر محمد شفیع صاحب (موجودہ پرو چانسلر) پرووسٹ۔ نسیم صاحب نے میرا داخلہ اپنے ہال میں کروانا مناسب سمجھا۔ پروفیسر محمد شفیع صاحب کو اس میں کچھ تامل تھا۔ مگر نسیم صاحب نے یہ کہہ کر مسئلہ حل کر دیا کہ میں اِن سے لٹریری سوسائٹی میں کام لوں گا۔ یہیں سے نسیم صاحب مرحوم سے میرا ربط ضبط بڑھا جو اُن کی زندگی کے آخری ایام تک برقرار رہا۔

علی گڈھ آتے ہی ڈاکٹر ابن فرید صاحب کی شفقت کے طفیل مجھ کو جامعہ اُردو کے ترجمان ماہنامہ ادیب کے جوائنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرنے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں جامعہ کے تعلیمی مرکز کی نگرانی نسیم صاحب کے سپرد تھی جس کی کلاسیں مغرب بعد لگا کرتیں، اُن کلاسوں میں سے بعض کو نسیم صاحب خود بھی پڑھاتے تھے اور اپنے ارد گرد رہنے والوں میں سے جس کو اس کام کا اہل سمجھتے اُس کو بھی پڑھانے پر مجبور کرتے۔ نسیم صاحب کی وجہ سے مجھ کو بھی بعض درجوں میں فارسی پڑھانی پڑی، اگر میں یہ کہوں کہ میری تدریسی زندگی کی خشتِ اول نسیم صاحب کی رکھی ہوئی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

جب ۶۴-۱۹۶۳ء کا نیا تعلیمی سال شروع ہوا تو سلیمان ہال کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ صاحب باغ کے چاروں ہوسٹلوں اور کشمیر ہاؤس کے مجموعے کو سلیمان ہال قرار دیا گیا اور ضیاء الدین، سیفی، نیو سیفی اور امین ہوسٹلوں کو محسن الملک ہال۔ خوش قسمتی سے مجھ کو کشمیر ہوسٹل کے پہلے بیچ میں وہاں رہنے کا موقع ملا جس کی وجہ سے نسیم صاحب کو بہت قریب سے دیکھنے کی سعادت نصیب ہوئی۔

نسیم صاحب کی شخصیت میں ایک ناقابلِ تعبیر سیمابیت تھی جس کا اظہار اُن کے معمولات سے ہوا کرتا۔ وہ دیر گئے رات تک جاگنے اور صبح دیر سے سو کر اُٹھنے کے عادی تھے، اگر صبح کا کلاس ہوتا تو مختصر

ناشتہ کر کے رکٹ بُلواتے اور کلاس کے لیے چل دیتے۔ جب دو پہر میں واپسی ہوتی تو سیدھے کھانے کی میز پر آتے۔ پہلے تو راس المال کا جائزہ لیتے پھر سوال کرتے کہ فلاں چیز کیوں نہیں بکائی؟ ارتضیٰ کا جواب سُن کر دو ایک لطیف فقرے کستے اور کھانے میں مشغول ہوجاتے، کھاتے کم خراب زیادہ کرتے، موڈ میں ہوتے تو کبھی چمچے سے شوربا پیتے اور اُس کے فوائد پر "تقریر" بھی کرتے جاتے۔ خدا خدا کرکے کھانا ختم ہوتا تو ہاتھ دھو کر پان کھاتے اور بستر پر دراز ہوجاتے، پان منہ میں دبا رہتا اور وہ سو جاتے۔ مغرب کے قریب بیدار ہوتے، منہ میں دبا پان تھوکتے، چائے پیتے، ارتضیٰ اُن کے سر پر تیل مالش کرتا۔ پھر نسیم صاحب کا "دربار" لگنا شروع ہوجاتا جس میں کبھی کبھی پرووسٹ صاحب بھی آجاتے، کچھ اساتذہ ہوتے اور بہت سے طلبہ۔ اُس زمانے میں روز کے آنے والوں میں یوسف صاحبؒ تھے، نذیر حسنؒ خاں تھے، افضالؒ خاں یوسف زئی تھے، اوم پرکاش شؔ تھے۔ تیاگی تھے جن کا پورا نام مجھ کو یاد نہیں رہا۔ اس کے علاوہ اور بہت سے لوگ تھے۔ کبھی کبھی کے آنے والوں میں تھے۔ یونیورسٹی سائرن بجنے کے بعد مجمع چھٹ جاتا تو ہمارے جیسے دو ایک لوگوں کو روک لیا جاتا۔

جب صرف چند "محرم راز" ہی رہ جاتے تو نسیم صاحب کی سیمابیت میں اضافہ ہوجاتا۔ اُن کے ٹہلنے اور ٹہل ٹہل کر گفتگو کرنے میں تیزی آجاتی، ایسا محسوس ہوتا کہ وہ اپنے آپ کو اس طرح تھکا دینا چاہتے ہیں کہ جب بستر پر آکر لیٹیں تو چند ہی لمحوں میں ان کو نیند آجائے اور ماضی کی کوئی یاد رات کے سناٹے میں آکر اُن کو مضمحل و ملول نہ کردے۔ نہ جانے کیا بات تھی کہ وہ زندگی بھر مجرد رہے۔ جب بھی اُن کا کوئی "منہ لگا" اس ماجرائے تجرید پر اشاروں کنایوں میں بھی بات کرتا تو اس کو چند برمحل لطیفے سُنا کر ٹال دیا کرتے۔ ایک رات ایسا ہوا کہ بات کرتے کرتے ان پر غشی طاری ہوگئی۔ اُس وقت ارتضیٰ اور میرے علاوہ وہاں کوئی نہ تھا۔ عالمِ غشی میں وہ ایک نام بار بار لے کر اُس کو آواز دے رہے تھے۔ تقریباً ایک گھنٹے کے بعد اُن کی غشی ختم ہوگئی اور میں اُن سے رخصت ہوکر کشمیر ہاؤس کے اپنے کمرے میں آگیا۔

دوسرے دن جب "محرمانِ راز" کی بھی محفل برخاست ہوگئی تو میں نے اُن کو بتلایا کہ وہ غشی کے عالم میں کس کو پکارتے تھے۔ میری بات سنتے ہی فوراً بولے "یہ تو وہ فرضی شخصیت ہے جس کے نام میں نے ایک سو ایک خط لکھے ہیں"۔ پتہ نہیں انھوں نے مجھ کو ٹالنے کے لیے یہ بات کہی یا واقعی ایسا ہی تھا۔ حقیقت خواہ کچھ بھی ہو۔ اتنا مجھ کو ضرور یاد ہے کہ اُن کے پاس ایسی بہت سی فائلیں تھیں جن کو انھوں نے مدتوں

سے کھول کر نہ دیکھا تھا۔ انہی فائلوں میں اُن کے تحقیقی مقالے کے وہ ابواب بھی دفن تھے جو اُن کی نظرِ ثانی کے محتاج رہ گئے تھے، نہ ان پر کبھی نظرِ ثانی ہوئی نہ ہی اُن کو ترتیب دے کر کبھی مربوط مقالے کی شکل دینے کی کوشش کی گئی۔ ظاہر ہے جو ابواب بستہ بند تھے اُن پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کیا ملتی۔ نسیم صاحب نے اپنی تحقیق کا آغاز بڑے جوش و جذبے سے کیا تھا مگر یہ جوش و جذبہ جلد ہی سرد ہو گیا، تحقیق کی جگہ بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی نے لے لی۔ اپنے کو مصروف رکھنے اور تھکانے کے لیے وہ طرح طرح کے جلسے کرواتے، مشاعروں کی نظامت کرتے، ہال اور ہوسٹل کے انتظامی امور میں سر کھپاتے۔ پان کھاتے اور کھلاتے رہتے۔ یہ سب کچھ تو تھا مگر انھوں نے "تحقیق" کو اس طرح چھوڑ دیا جیسے اُس سے اُن کی کبھی شناسائی ہی نہ تھی۔

نسیم صاحب کی یہ سیمابیت سفر میں بھی قائم رہتی۔ ایک بار تعطیلاتِ سرما میں اُن کے ساتھ علی گڑھ سے لکھنؤ کے سفر کا اتفاق ہوا تو اُن کی سیمابیت کے مزید مناظر نگاہوں کے سامنے آئے۔ نسیم صاحب نے پہلے ہی سے لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ کے بیس پچیس طالب علموں کو اس بات کے لیے تیار کیا کہ وہ جس روز سفر کریں اسی روز یہ طلبہ بھی عازمِ سفر ہوں۔ علی گڑھ کے ریلوے اسٹیشن پر پہلے تو انھوں نے وہاں موجود طلبہ کو چائے پلائی پھر جب ریل گاڑی آ گئی تو بہ عجلت تمام چند طلبہ کے ساتھ ایک ڈبے میں بیٹھ گئے۔ بقیہ طلبہ دوسرے ڈبوں میں چلے گئے۔ سفر کا آغاز ہوتے ہی نسیم صاحب نے گفتگو کرنی شروع کی، دنیا جہان کی گفتگو۔ کبھی کوئی لطیفہ سنا دیتے، کبھی کسی طالب علم پر ایسا فقرہ چست کر دیتے کہ دوسرے تو دوسرے وہ بھی ہنسے بغیر نہ رہتا۔ ٹونڈلہ کا اسٹیشن آتے ہی وہ پلیٹ فارم پر اُتر گئے، اُن کے اُترنے کے کچھ ہی دیر بعد سارے طلبہ ان کی خیریت پوچھنے جمع ہو گئے۔ نسیم صاحب پلیٹ فارم پر ٹہل ٹہل کر کسی نئی چیز کی تلاش میں سرگرداں رہے، طلبہ کو دعوتِ عام دی گئی کہ اُن کی طرف سے جس کا جو چاہے کھائے، جس سے جو بنا اُس نے کھایا پیا مگر نسیم صاحب کسی نئی چیز کو ڈھونڈتے ہی رہ گئے۔ گاڑی کے چلنے کا وقت ہو گیا تو دوکان داروں اور خوانچہ والوں کا حساب بے باق کر کے وہ پھر اپنے ڈبے میں آ گئے۔ ٹونڈلہ کے بعد اٹاوہ اور کانپور میں بھی یہی سب کچھ ہوا۔ کانپور میں انھوں نے وہاں اُترنے والے طلبہ کو خدا حافظ کہا پھر اُن کی ٹہل شروع ہو گئی۔ ٹہلنے کے دوران مختلف دوکانوں کا معائنہ ہوا، کہیں کچھ کھایا کہیں کچھ چکھا اسی "مصروفیت" میں وقت گزر گیا اور ریل گاڑی پھر اپنے سفر پر روانہ ہوئی۔ لکھنؤ پہنچتے پہنچتے صبح کے ساڑھے سات آٹھ بج گئے۔ لکھنؤ کے اسٹیشن سے باہر

نکل کر پہلے تو انھوں نے سب کو رخصت کیا پھر اپنے قریب کے محلے کے ایک طالب علم کو اپنے ساتھ لے کر گھر کی طرف روانہ ہوئے۔ اُس رات نہ تو وہ خود سوئے اور نہ ہی کسی کو سونے دیا۔ راستے بھر ہنستے ہنساتے رہے۔ جب وہ ہنستے تو ایسا محسوس ہوتا کہ اُن کا پورا وجود ہل رہا ہے، کبھی اِس برتھ پر بیٹھتے کبھی اُس برتھ پر، وقفہ وقفہ کے ساتھ ڈبے ہی میں بے مقصد چکّر کاٹتے غرض کہ علی گڈھ سے لکھنؤ تک وہ مسلسل حرکت بنے رہے۔ خدا جانے وہ کیا چیز تھی جو اُن کو نچلا نہ بیٹھنے دیتی اور گردشِ افلاک کی طرح اُن کو آمادۂ گردش رکھتی۔

میں نے اپنی آنکھوں سے تو نہیں دیکھا مگر ثقہ اور معتبر افراد کی زبان سے سنا ہے کہ نسیم صاحب اپنی جوانی میں مسلم لیگ کے متحرک اور فعال کارکن اور شعلہ بیان مقرر تھے۔ تقسیم ہند سے قبل جو آخری الکشن ہوا تھا، اُس میں نسیم صاحب نے ہندوستان گیر دورہ کر کے مسلم لیگ کے لیے کام کیا تھا وہ اُس طوفانی دَور میں صوبہ سرحد تک گئے تھے جو اُس زمانے میں خدائی خدمت گاروں کا گڑھ تھا۔ صورت حال کیسی بھی ہو نسیم صاحب کو اس سے عہدہ برآ ہونے کا گُر آتا تھا۔ مثال کے طور پر یہاں ایک واقعہ نقل کیا جاتا ہے جس کو میں نے خود اُن کی زبان سے سنا تھا۔ اسی الکشن کے سلسلے میں وہ ایک ایسے قصبے میں پہنچے جہاں جمعیۃ العلماء اور مسلم لیگ دونوں جماعتوں کے طرفدار ایک دوسرے کے خلاف شمشیر برہنہ بنے ہوئے تھے۔ نسیم صاحب کی تقریر ایک مسجد میں تھی۔ مجمع میں دونوں جماعتوں کے حامی موجود تھے لیکن دونوں کا مقصد الگ الگ تھا۔ ابھی تقریر کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا کہ فریق مخالف کی طرف سے مناظرہ کی دعوت دی گئی۔ کہاں مناظرہ کہاں نسیم صاحب، مگر موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے وہ مناظرے کے لیے تیار ہو گئے۔ فریق مخالف کی طرف سے ایک صاحب نے جو کہ عالم معلوم ہو رہے تھے مناظرے کی ابتدا کرتے ہوئے نسیم صاحب سے دریافت کیا کہ وہ میدانِ حشر میں مولانا حسین احمد مدنی کا دامن پکڑیں گے یا محمد علی جناح کا؟ نسیم صاحب کی ذہانت بیدار تھی، انھوں نے برملا جواب دیا "میدان حشر میں مَیں تو اُس کا دامن پکڑوں گا جس کا دامن اگر مولانا مدنی نہ پکڑیں تو مردود اور اگر محمد علی جناح نہ پکڑیں تو وہ مردود"۔ اِس جواب کا سننا تھا کہ نیم خواندہ مجمع نے اللہ اکبر کا بلند آہنگ نعرہ لگایا۔ مجمع میں وہ جوش و خروش پیدا ہو گیا کہ فریق مخالف کو وہاں سے بھاگنا پڑا۔ اِس کے بعد نسیم صاحب کو پھولوں کے ہاروں سے لاد دیا گیا اور اُن کو ایک پالکی میں بٹھا کر قصبے کی گلیوں میں گشت کرایا گیا

یہ بہار جلد ہی خزاں میں تبدیل ہو گئی۔ ملک تقسیم ہوا، حالات بدل گئے۔ لکھنؤ میں مسلم لیگ کے

روح رواں چودھری خلیق الزماں آزادی کے کچھ ہی عرصے کے بعد خاموشی سے پاکستان سدھار گئے۔ دوسروں کی طرح نسیم صاحب کے بھی سارے خواب بکھر گئے۔ مسلم لیگی کارکنوں پر زمین و آسمان تنگ ہونے لگے۔ ان حالات کو دیکھتے ہوئے نسیم صاحب کو اُن کے بڑے بھائی نے ۱۹۵۲ء میں علی گڑھ بھیج دیا جہاں انھوں نے پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی کے زمانۂ صدارت میں شعبۂ اُردو میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے داخلہ لیا۔ جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے اُن کی ریسرچ تو مکمل نہ ہوئی مگر خوش قسمتی سے چند برسوں کے بعد ہی اُن کو شعبۂ اُردو میں لکچرر مقرر کردیا گیا پھر برسوں بعد وہ ریڈر ہوئے اور ریڈر ہی کی حیثیت سے ۱۹۸۱ء میں یونیورسٹی کی خدمات سے سبکدوش ہوئے۔

نسیم صاحب کا تذکرہ ارتضیٰ کے ذکر کے بغیر ادھورا رہے گا۔ ارتضیٰ یوں تو اُن کا خانگی ملازم تھا جس کا اصل کام تو کھانا پکانا تھا لیکن نسیم صاحب کو اس پر اتنا اعتماد تھا کہ انھوں نے اپنے سارے معاملات اُسی کے سپرد کر رکھے تھے۔ مہمانوں کی خاطر مدارات، روز کے خرچ کا حساب کتاب، دھوبی کو کپڑے دینا، بازار سے ضرورت کی چیزیں لانا، بکس سے پہننے کے لیے کپڑے نکال کر دینا، وقفے وقفے سے ان کی پان کی ڈبیہ کو بھرا رکھنا اور جب تک نسیم صاحب موجود ہیں، تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد چائے بناتے رہنا غرض کہ "گھرداری" کا ہر کام اس کے سپرد تھا۔ جب تک نسیم صاحب سلیمان ہال میں رہے ارتضیٰ صبح سویرے آجاتا اور رات کو دیر گئے اپنے مکان واپس جاتا۔ سلیمان ہال کو خیرباد کہنے کے بعد جب نسیم صاحب نے آفتاب منزل میں مکان لے لیا تو ارتضیٰ بھی اُن کے ساتھ رہنے لگا۔ مکان وسیع اور دو قطعہ میں تقسیم تھا۔ ایک قطعہ میں ارتضیٰ کے گھر والے رہنے لگے اور دوسرے میں نسیم صاحب۔ ارتضیٰ کے بچّے اُن سے بہت مانوس ہوگئے تھے وہ اکثر شام کے وقت اس کے کسی ایک بچّے کو لے کر شمشاد مارکٹ میں ٹہلا کرتے، اگر رکشے پر کہیں جاتے تب بھی ارتضیٰ کا کوئی نہ کوئی بچّہ اُن کے ساتھ ہوتا۔ ارتضیٰ نے اُن کا مرتے دم تک ساتھ دیا اور اُن کے انتقال کے بعد ہی اُن سے جدا ہوا۔

یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے اپنی ساری صلاحیتیں فلاحی کاموں میں لگادیں۔ علی گڑھ کے فرقہ وارانہ فساد میں انھوں نے جس بے جگری اور بے خوفی سے کام کیا اور اُجڑے ہوئے لوگوں کو پھر سے بسانے اور ان کو اپنی جگہ پر جمے رہنے کا جو حوصلہ دیا اُس کے دیکھنے والے سیکڑوں افراد ابھی زندہ ہیں۔ انتشار کے اُس دور میں نسیم صاحب نہ تو کبھی بددل ہوئے اور نہ ہی مشتعل۔ وہ خاموشی

کے ساتھ لوگوں سے مالی ایثار کرواتے رہے۔ جو کچھ وہ جمع کر پاتے اُجڑے ہوئے لوگوں میں تقسیم کر دیتے۔ صرف یہی نہیں انھوں نے کئی مکتب بھی قائم کر رکھے تھے جہاں وہ خود جایا کرتے اور وہاں کی کارکردگی کا جائزہ لیا کرتے۔ اُن کی یہ مصروفیت بھی زندگی کے آخری ایام تک باقی رہی۔

علی گڑھ میں نسیم صاحب کا قیام تقریباً تینتیس برسوں تک رہا۔ ان میں سے تقریباً انتیس برس تک وہ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے منسلک رہے۔ علاوہ تدریسی فرائض انجام دینے کے انھوں نے اس طویل مدّت میں کئی انتظامی عہدے بھی سنبھالے۔ پروفیسر عزالدین صاحب کی پروو سٹ شپ کے دَور میں وہ سر سیّد ہال میں وارڈن رہے۔ بعد ازاں برسوں تک سلیمان ہال میں بھی اسی حیثیت سے کام کیا۔ مجھ کو دو پروو سٹوں فضل الرحمٰن صاحب مرحوم (ریڈر کمسٹری ڈپارٹمنٹ) اور فضل محمد صاحب (ریڈر فزکس ڈپارٹمنٹ) کے ساتھ اُن کا کام کرنا یاد ہے۔ اپنی وارڈن شپ کے دوران انھوں نے قابلِ لحاظ تعداد میں جلسے، شعری نشستیں، بیت بازی، تحریری اور تقریری مقابلے کروائے۔ ان غیر درسی سرگرمیوں کے ذریعے وہ اپنے طلبہ کو مصروف رکھتے اور ان کو اتنا وقت ہی نہ دیتے کہ وہ خرافات میں پڑکر اپنا وقت ضائع کریں یا انتظامیہ کے لیے مسئلہ بنیں۔ اپنے شعبے کے کاموں میں بھی وہ صدر شعبہ کے دست راست بنے رہتے اور ہر وہ کام کرتے جس کو کرنے کے لیے کوئی تیار نہ ہوتا۔ اُن کا درس دینے کا طریقہ بھی بڑا دلکش تھا۔ ہمیشہ زبانی لکچر دیتے اور ایسی زبان میں اپنے مفہوم کو ادا کرتے جس کو سُن کر شعر کا سا لطف آتا۔ وہ بڑی صاف، شستہ و رُفتہ اور رواں زبان میں لکچر دینے کے عادی تھے۔ مقرّر تو تھے ہی اسی لیے وہ موقع ومحل کے لحاظ سے ایسی زبان استعمال کرتے کہ پورا کلاس مسحور ہوکر رہ جاتا۔ وہ اپنے طلبہ سے بے پناہ محبّت کرتے، چاہے اُن کے شاگرد ہوں چاہے وارڈ۔ ہر طالب علم کو اُس کی اہلیت اور رجحان کے مطابق آگے بڑھاتے۔ یہ بات کوئی راز نہیں ہے کہ بہت سے وہ طلبہ جو کوئی اسکالرشپ حاصل نہ کر پاتے نسیم صاحب کی "عقدہ کشائی" سے اپنی تعلیم جاری رکھتے اور متعدد طلبہ تو ایسے بھی تھے جن کی بڑی خاموشی سے وہ مالی مدد بھی کیا کرتے۔

معمولی سی علالت اُن کی موت کا بہانہ بنی۔ ۱۶، ۱۷ فروری ۱۹۸۵ء کی درمیانی شب میں ساڑھے دس بجے یونیورسٹی کے میڈیکل کالج میں بقول پروفیسر نور الحسن نقوی "اپنے تیمارداروں اور مزاج پُرسی کرنے والوں کو علالت وعلاج پر کئی برمحل شعر سُنائے اور خدا حافظ کہہ کے یوں آنکھیں بند کرلیں کہ

پھر نہ کھولیں[۶]:

دوسرے دن اُن کے بڑے بھائی اُن کا جسدِ خاکی لے کر لکھنؤ چلے گئے تاکہ اُن کی تدفین وہیں کی جائے۔ کاش کوئی تو اُن سے کہہ سکا ہوتا کہ علی گڈھ کی اس متاعِ عزیز کو علی گڈھ ہی کی خاک کا پیوند بنایا جائے۔

حواشی

۱ بدر باغ کے ایک مکان کا نام ہے۔

۲ ریڈر انجینئرنگ کالج اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڈھ۔

۳ پرووسٹ ضیاء الدین ہال اے۔ ایم۔ یو

۴ حال مقیم کینیڈا۔

۵ میڈیکل کالج کے پہلے بیچ کے طالب علم تھے، اب معلوم نہیں کہاں ہیں۔

۶ تہذیب الاخلاق۔ یکم تا ۱۵ مارچ ۱۹۸۵ء، صفحہ ۴

حضرت بابا فرید الدین مسعود گنج شکر قدس سرہٗ کے چند خلفاء و مُریدین

البدر یطلع من فرید جبینہ	والشمس تغرب فی شقائق خدہ
ملک الجمال باثرہ فکانما	حسن البریۃ کلہ من عندہ

(چودھویں رات کا چاند ان کی بے مثل پیشانی سے طلوع ہوتا ہے اور سورج اُن کے رخساروں کی روشنی (تابناکی) میں غروب ہوتا ہے، وہ شہنشاہ حُسن ہیں اور اپنے مکمل حُسن وجمال کے ساتھ ایسے ہیں گویا تمام جہان کا حُسن اُن ہی کی ذات سے ہے)

سلسلۂ چشتیہ کے مشائخ نے تصوف کو ایک عوامی تحریک بنا کر اس کے پھلنے پھولنے اور بار آور ہونے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔ انھوں نے شکستہ دلوں اور زخمی قلوب کے لیے مرہم بن کر عالم انسانیت کے لیے ایک بے مثل مثال قائم کی۔ حضرات صوفیہ نے عموماً اور مشائخ چشت نے خصوصاً ہندوستان میں قومی یک جہتی، باہمی میل محبت، آپسی اتحاد و اتفاق اور صلح و آشتی کا جو ماحول پیدا کیا اور صدیوں تک آنے والے انسانوں کے لیے ایک لائحۂ عمل پیش کیا اس کی نظیر نہیں ملتی۔ انھوں نے اپنے عملی کردار کے ذریعے اور تخلقوا باخلاق اللہ (اللہ تعالیٰ کے اخلاق میں اپنے آپ کو رنگ دو) پر عمل پیرا ہوکر

ڈاکٹر مسعود انور علوی کاکوروی، ریڈر شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

جس طرح پیغامِ الٰہی کی اشاعت کی اور عوام کے کردار کو جلا بخشی وہ تاریخ کا ایک زرّیں و تابناک باب ہے۔

حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ نے اپنے عدیم المثال اخلاق و کردار سے ہندو مسلم، سکھ اور دوسری ذاتوں کو اس طرح اپنا گرویدہ کیا کہ وہ سب آپ کے حلقہ بگوش و نیاز مند نظر آنے لگے۔ آپ نے اپنے فیضِ صحبت اور کیمیا نظری سے مریدین و مسترشدین اور خلفار کی جو جماعت پیدا کی وہ رجال لا تلھیھم تجارۃ ولا بیع عن ذکر اللہ (وہ ایسے لوگ ہیں جن کو خرید و فروخت تک ذکر الٰہی سے غافل نہیں رکھتی) کے مصداق تھی۔ اس جماعت کی ایک بڑی تعداد تھی۔ اس میں سے بعض حضرات تو شہرت و مقبولیت کی بلندیوں پر پہنچے اور بعض ایسے گوشۂ گمنامی میں رہے کہ ان کے معاصر تذکرہ نگاروں اور مورخین نے بھی ان کا باقاعدہ تذکرہ نہ کیا۔ البتہ بعد کے کچھ تذکروں اور سوانح میں ان مریدین و خلفار کے اسمائے گرامی ملتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اُن کی شخصیت سے یک قلم انکار کر دیا جائے۔ بسا اوقات کچھ نام اور واقعات معاصر تذکرہ نگاروں کے قلم سے چھوٹ جاتے ہیں اور ان کے بعد کے سوانح نگار ان کو دریافت کر کے منصۂ شہود پر لے آتے ہیں۔ حضرت فرید الملت والدین شیخ فرید الدین گنج شکر قدس سرہٗ (۵۷۱ھ / ۱۱۷۵ء — ۶۶۴ھ / ۱۲۶۵ء) کے جو خلفار شہرت و ناموری کے اوج پر پہنچے ان میں حضرت سلطان المشائخ نظام الملت والدین نظام الدین اولیار محبوب الٰہی قدس سرہٗ، حضرت مخدوم علاء الدین علی احمد صابر کلیری قدس سرہٗ، حضرت شیخ جمال الدین ہانسوی قدس سرہٗ، حضرت مولانا بدر الدین اسحٰق قدس سرہٗ، حضرت مولانا شیخ نجیب الدین متوکل قدس سرہٗ، حضرت شیخ عارف قدس سرہٗ وغیرہ کے اسمار سرفہرست ہیں۔ راقم السطور کے پیش نظر اس وقت چند تذکرے راحت القلوب۔ حضرت محبوب الٰہیؒ۔ فوائد الفوائد، ملفوظات گرامی حضرت محبوب الٰہیؒ مرتبہ حضرت امیر علا سجزی۔ سیر الاولیا مرتبہ سید محمد مبارک علوی معروف بہ امیر خورد۔ اخبار الاخیار مولفہ حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلوی۔ سیر الاقطاب مولفہ اللہ دیہ چشتی، مراۃ الاسرار از شیخ عبدالرحمٰن چشتی۔ بحر زخار از شیخ وجیہہ الدین اشرف لکھنوی اور حضرت بابا فرید الدین گنج شکر حیات اور عہد از پروفیسر خلیق احمد نظامی موجود ہیں جن کی روشنی میں یہ سطور قلمبند ہو رہی ہیں۔

مندرجہ بالا اسما کے علاوہ بھی مریدین و خلفار کے کچھ اسمائے گرامی ہیں جن میں سے بعض کا ذکر معاصر تذکروں میں اور بعض کا مابعد کے دوسرے تذکروں و سوانح میں ملتا ہے مثلاً:

۱۔ حضرت خواجہ نصیر الدین ۲۔ حضرت خواجہ شہاب الدین ۳۔ حضرت شیخ بدر الدین سلیمان ۴۔ حضرت

خواجہ نظام الدین ۵۔ حضرت خواجہ یعقوب (ابنائے حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر قدس سرہما) ۶۔ حضرت مولانا فخرالدین صفاہانی بلگرامی قدس سرہٗ ۷۔ حضرت شیخ برہان الدین احمد صوفی بن شیخ جمال الدین ہانسوی قدس سرہما ۸۔ حضرت مولانا داؤد پالہی ۹۔ حضرت مولانا تقی الدین ۱۰۔ حضرت شیخ زین الدین دمشقی ۱۱۔ حضرت شیخ علی لاحق۔ ۱۲۔ حضرت شیخ منتجب الدین ۱۳۔ حضرت شیخ جمال کامل ۱۴۔ حضرت شیخ محمد سراج الدین ساکن ابوہر ۱۵۔ حضرت شیخ یوسف ۱۶۔ حضرت مولانا شمس الدین دامغانی جد مادری امیر خورد صاحب سیر الاولیا ۱۷۔ حضرت شیخ علی شکرباز ۱۸۔ حضرت سید محمد بن محمود کرمانی جد امجد مولف سیر الاولیار ۱۹۔ حضرت مولانا محمد نیشاپوری ۲۰۔ حضرت مولانا محمد ملتانی ۲۱۔ حضرت مولانا محمد حمیدالدین ۲۲۔ حضرت مولانا علی بہاری ۲۳۔ حضرت محمد شاہ غوری ۲۴۔ حضرت شیخ وہار و وغیرہم قدس اللہ تعالیٰ اسرارہم۔

ذیل کی سطور میں صرف چند خلفار کے مختصر حالات کے بیان پر اکتفا کی جا رہی ہے۔

۱۔ حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیار قدس سرہٗ: حضرت اقدس جیسی دل آویز اور دلنواز شخصیت پورے سلسلہ چشتیہ میں نظر نہیں آتی۔ صاحب بحر المعانی حضرت سید محمد بن ابوجعفر مکی حسینی نے اپنا مشاہدہ جو سراسر حقیقت پر مبنی ہے تحریر فرمایا ہے کہ حضرت محبوب الٰہی نے مقام قطبیت سے مقام معشوقیت تک رسائی حاصل کی۔ مزید برآں حضرت خضر علیہ السلام نے اُن سے یہ بھی فرمایا کہ اے سید محمد! نظام الدین بدایونی جیسی شخصیت قیامت تک اس نیلے آسمان کے نیچے اب نہ پیدا ہوگی۔

حضرت سلطان المشائخ کی یہی محبوبیت اور معشوقیت تھی جس نے عوام وخواص کو ایسا اپنی طرف مائل کرلیا کہ وہ گویا اُن ہی کا کلمہ پڑھنے لگے۔ حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ کے اہل خاندان وجانشینوں تک نے آپ ہی کو اپنا روحانی پیشوا اور ملجا و ماویٰ مان لیا۔

آنی کہ تو از نام تو می بارد عشق — وزنامہ وپیغام تو می بارد عشق
عاشق شود آنکس کہ بکویت گزرد — آری ز درو بام تو می بارد عشق

(آپ ہی ہیں جن کے نام، اور نامہ وپیام سے عشق ومحبت کا مینھ برس رہا ہے۔ جو کوئی شخص بھی آپ کے کوچہ سے گزر جائے ناممکن ہے کہ وہ آپ کا عاشق وشیدائی نہ ہوجائے اور کیوں نہ ہو اس لیے کہ آپ کے بام و در تک سے عشق کی بارش ہورہی ہے)

آپ کے انفاس مبارکہ سے عشق الٰہی کی خوشبو آتی رہتی تھی اور جب دریائے محبت میں تلاطم برپا

ہوجاتا تو کثرت گریہ کی وجہ سے چشمۂ محبت سے درِ آبدار نکلنے لگتے تھے:

چشم تو کہ از چشمۂ دریائے محبت　　آں چشم بجز لعل و گہر بار نریزد

(آپ کی آنکھ جو دریائے محبت کا سرچشمہ ہے اس سے لعل و گہربار کے سوا کچھ نہیں نکلتا ہے)

اور ایسا کیوں نہ ہوتا کیونکہ ؎

لولا مدامع عشاق ولوعتهم

لبان فی الناس غز الماء والنار

فکل نار فمن انفاسهم قدحت

وکل ماء فمن عین لهم جار

(اگر عشاق کے آنسو اور اُن کی سوزش نہ ہوتی تو ضرور انسانوں میں آگ اور پانی کا قحط پڑجاتا کیوں کہ ہر آگ، اُن کی سانسوں (آہوں) سے نکلتی ہے اور ہر پانی اُن کی آنکھوں کے چشمے سے جاری ہوتا ہے)

حضرت سلطان المشائخ جیسی بابرکت اور فیض رساں شخصیت پر اس قدر لکھا جاچکا ہے مگر پھر بھی یہی عرض کرنا پڑتا ہے

گُل چینِ بہارِ تو زداماں گلہ دارد

(تیری بہاروں کے پھول چننے والے اپنی ہی کوتاہی داماں کے شکوہ سنج ہیں)

حضرت سلطان المشائخ کے بزرگ ساداتِ بخارا تھے۔ آپ کے والد حضرت سید خواجہ علی اور آپ کی والدہ کے جد حضرت خواجہ عرب دونوں بزرگ بخارا سے لاہور آئے وہاں سے بدایوں (یوپی) آکر سکونت اختیار کرلی۔ خواجہ عرب نے اپنی صاحبزادی بی بی زلیخا کے ساتھ حضرت سلطان المشائخ کے والد ماجد حضرت خواجہ احمد بن علی کا نکاح کر دیا۔ خواجہ احمد بدایوں کے قاضی مقرر ہوئے۔ ۶۳۶ھ/۱۲۳۸ء میں حضرت سلطان المشائخ کی ولادت باسعادت ہوئی۔ ابھی آپ بچّے ہی تھے کہ آپ کے والد ماجد نے اس عالم سے رحلت کی۔ جب ذرا بڑے ہوئے تو والدہ ماجدہ نے مکتب میں داخل کرایا جہاں آپ نے کلام پاک اور دوسری کتابوں کا درس لیا۔ بارہ برس کی عمر میں آپ ادب اور علم لغت کی کتابیں پڑھتے تھے۔ اسی زمانے میں ایک شخص سے حضرت بابا صاحبؒ کا تذکرہ سُنا۔ تذکرہ سنتے ہی شوقِ ملاقات میں

بے اختیار ہو گئے اور اس درجہ محبت غالب آئی کہ ہر نماز کے بعد دس دس مرتبہ شیخ فرید اور دس دس مرتبہ مولانا فرید کہنے لگے۔ سولہ برس کی عمر میں اپنی والدہ ماجدہ اور ہمشیرہ کے ہمراہ دہلی جا کر سکونت اختیار کی اور وہ بھی حضرت بابا صاحبؒ کے بھائی شیخ نجیب الدین متوکلؒ کے پڑوس میں جن کی صحبت میں مزید شوقِ ملاقات بڑھتا اور آتشِ عشق تیز تر ہونے لگی۔ دہلی میں آپ نے علم ظاہر پر عبور حاصل کیا۔ یہاں تک کہ لوگوں میں مولانا نظام الدین بحاث و محفل شکن مشہور ہو گئے۔ مولانا شمس الدین دامغانی (جد مادری صاحب سیر الاولیا) سے مقاماتِ حریری کے چالیس مقامات زبانی یاد کیے۔ مشارق الانوار جیسی حدیث کی کتاب مولانا کمال الدین زاہد کے روبرو نہ صرف مع اس کے اسرار و غوامض اور اسناد حدیث وغیرہ کے حل کی بلکہ اس کو زبانی بھی یاد فرما لیا۔

غرض کہ جذبِ حق کشاں کشاں ۱۰ رجب ۱۰ رجب ۶۵۵ھ/ ۱۲۵۷ء کو حضرت بابا صاحبؒ کی خدمت میں اجودھن لے گیا۔ آپ کو دیکھتے ہی انھوں نے فرمایا:

اے آتش فراقت دلہا کباب کردہ   سیلاب اشتیاقت جانہا خراب کردہ

(تیرے فراق کی آگ نے دلوں کو جلا ڈالا ہے اور تیری ملاقات کے شوق نے جانیں تباہ کردی ہیں)

بعد ازاں آپ نے چاہا کہ اپنے اشتیاقِ ملاقات کو حضرت بابا صاحبؒ سے عرض کریں لیکن رعب و جلال ایسا غالب تھا کہ صرف اتنا عرض کیا کہ "آپ کی قدمبوسی کا بے حد اشتیاق تھا"۔ حضرت نے فرمایا "ہر نئے آنے والے پر دہشت غالب ہوتی ہے"۔

بیعت فرمانے کے بعد جس جس طرح عنایات و نوازشات فرمائیں ان کے بیان کا یہاں نہ موقع ہے نہ محل۔ بیعت اور مرشد برحق کی کیمیا نظری کے بعد کس چیز کی کمی تھی۔ حضرت بابا صاحبؒ نے اگرچہ علم ظاہر کے حصول سے آپ کو نہیں روکا تھا مگر چند ہی یوم کے بعد استغراق شغل باطن کا اس قدر غلبہ ہو گیا کہ کتابی علم کی تعلیم خود بخود چھوٹ گئی اور کیوں نہ چھٹتی۔

جائے کہ سلطان خیمہ زد غوغا نماند عام را

(جس جگہ بادشاہ فروکش ہو گیا وہاں عوام کا شور و غل بند ہو گیا۔

حضرت بابا صاحبؒ کے حکم پر آپ دہلی واپس تشریف لا کر مختلف مقامات پر سکونت پذیر رہے

اور ایک عالم کے زنگ خوردہ قلوب کی جلا اور صفائی باطن کی۔ دہلی سے پیرو مرشد کی حیات میں تین مرتبہ اجودھن تشریف لے گئے۔ ۱۳؍ رمضان المبارک ۶۶۹ھ/۱۲۷۱ء کو انھوں نے آپ کو خلافت سے سرفراز فرمایا۔ اجازت وخلافت نامہ لکھ کر مرحمت فرمایا کہ اسے ہانسی میں مولانا جمال الدین اور دہلی میں قاضی منتجب الدین کو دکھا دینا۔ خلافت سے سرافراز فرماتے وقت یہ بھی فرمایا تھا:

اسعدک اللّٰہ فی الدارین و رزقک علماً نافعاً وعملاً مقبولاً

(اللہ تعالیٰ تم کو نیک وخوش بخت فرمائے اور تم کو نفع بخش علم اور مقبول عمل سے سرفراز کرے)

عنایت مرشدی کا ایک دوسرے مقام پر خود حضرت سلطان المشائخ اس طرح اظہار فرماتے ہیں:

"شیخ شیوخ العالم فرید الحق والدین قدس اللہ سرہٗ العزیز نے کاتب الحروف کو بلایا۔ یہ جمعہ کا دن تھا۔ نماز جمعہ سے فارغ ہونے کے بعد ۲۵ جمادی الاولی ۶۶۹ھ/۱۲۷۰ء کو اپنے منہ کا لعاب اس کاتب الحروف کے منہ میں ڈالا اور کلام اللہ کے حفظ کرنے کی وصیت فرمائی۔ پھر فرمایا نظام! میں نے عرض کیا خواجہ! حاضر ہوں فرمایا ہم نے دین ودنیا تجھ کو دیے ہیں اس جگہ لے دے کر یہی ہے۔ ہندوستان جا اور اس ملک کو لے اُس پر تیری ایک نگاہ ہی میرے نزدیک کافی ہے۔"

طوبیٰ لاعین قوم انت بینھم — فھن من نعمۃ من وجھک الحسن

(جن کے درمیان تم ہو اُن لوگوں کی آنکھیں قابلِ مبارک باد ہیں اس لیے کہ وہ تمھارے حسین چہرے کے جمال جہاں آرا سے فیضیاب ہو رہی ہیں)

غرض کہ تقریباً ۸۹ سال تک اپنی ضیا پاشیوں سے ایک عالم کو منور کرتے اور بکثرت طالبین و سالکین کو دولت باقی سے ہمکنار فرما کر دوست کی بار بار کی صدائے یا ایتھا النفس المطمئنۃ ارجعی الی ربک راضیۃ مرضیۃ۔ (اے نفسِ مطمئنہ اب اپنے رب کی طرف ہنسی خوشی واپس لوٹ آ) پر لبیک کہتے ہوئے ۱۸؍ ماہ ربیع الاول ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء بروز چہارشنبہ بعد وقت طلوع آفتاب سماوی یہ آفتاب انفسی احدیت میں غروب ہو گیا اور دوست رسد نزد دوست یار رسد نزد یار۔

حضرت سلطان المشائخ کے حالات میں سیر الاولیا، فوائد الفواد، اور راحۃ القلوب مولفہ حضرت سلطان المشائخ

خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ سیر الاولیا اور فوائد الفواد کے اُردو تراجم بھی ہو چکے ہیں۔ فوائد الفواد کا ایک عمدہ اور سلیس ترجمہ ہمارے محترم حضرت خواجہ حسن ثانی نظامی مدظلہٗ العالی نے کیا ہے۔ اس پر پُرمغز مقدمہ مشہور محقق پروفیسر نثار احمد صاحب فاروقی مدظلہٗ نے تحریر کیا ہے۔ حضرت خواجہ حسن ثانی صاحب قبلہ کو حضرت سلطان المشائخ قدس سرہٗ سے جو نسبی و روحانی نسبت حاصل ہے وہ اس کی متقاضی تھی کہ وہی اس ملفوظ کا ترجمہ اُردو زبان میں فرماتے۔ فجزاھم اللہ تعالیٰ خیرالجزا

حضرت مخدوم علاء الدین علی احمد صابر کلیری قدس سرہٗ، ہندوستان میں سلسلہٗ چشتیہ صابریہ کے بانی، آفتابِ عشق ولایت، گنجینۂ نور ہدایت، انبیاء بنی اسرائیل کی اولاد میں سے تھے۔ آپ ان شخصیات میں ہیں جو باوجود شہرت و ناموری کے خمول و گمنامی میں رہیں یعنی آپ کے حالات کسی معاصر تذکرہ میں بالتفصیل نہیں گزرے۔ سیر الاولیا کے بیان کے مطابق آپ قصبہ کلیر شریف ضلع سہارن پور (یوپی) کے باشندے تھے۔ بڑے ثابت قدم اور بلند ہمت تھے۔ حضرت بابا صاحبؒ کے رشتے دار تھے اور اجازت بیعت و خلافت حاصل تھی جس وقت حضرت قدس سرہٗ اُن کو رخصت کرتے تو کچھ خاص نصیحت فرماتے تھے اور تھوڑی دیر اپنے پاس بٹھاتے تھے۔ ایک مرتبہ حضرت مخدوم نے حضرت شیخ قدس سرہٗ سے عرض کیا کہ بندے کے حق میں کیا فرمان ہے تو آپ نے فرمایا کہ "بھوگا خواہی کرد" یعنی مزے کروگے اور زندگی راحت و آرام سے گزرے گی۔ مرشد کامل کی زبانِ مبارک سے نکلے ہوئے کلمات بالکل سچ ثابت ہوئے اور حضرت مخدومؒ نے بڑی فراغت اور آرام سے زندگی بسر کی۔

مراۃ الاسرار مولفہ حضرت شیخ عبدالرحمٰن چشتی (۱۰۹۴ھ/۱۶۸۳ء) جس کا زمانۂ تالیف ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۵ء تا ۱۰۶۵ھ/۱۶۵۵ء ہے اس میں حضرت مخدوم قدس سرہٗ کے حالات ذرا تفصیل سے درج ہیں۔

آپ ابتدائے سلوک سے اس قدر ریاضت و مجاہدات اور ترک و تجرید پر عمل پیرا ہوئے کہ احباب آپ کی صحبت کی تاب نہ لا سکے۔ آپ حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر کے محبوب ترین خلیفہ تھے اور مرید ہونے میں اکثر احباب سے سابق تھے۔ زمرہ بے باکان میں سے تھے اور بڑی شان رکھتے تھے۔ استغراق ذاتِ مطلق کے غلبے کی وجہ سے آپ ہرگز دنیا کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتے تھے۔

مئے صرف وحدت کسی نوش کرد که دنیا و عقبیٰ فراموش کرد

(جس نے بھی وحدت کا جام نوش کیا وہ دنیا و عقبیٰ سب فراموش کر گیا)

السلامۃ فی الوحدۃ والآفۃ بین الاثنین (تنہائی میں سلامتی وعافیت اور دو کے درمیان آفت ہے) کے مطابق آپ ہمیشہ تنہا رہتے تھے اور تمام صوری ومعنوی قیود سے بے نیاز و آزاد رہتے تھے۔

صاحب مراۃ الاسرار آگے چل کر لکھتے ہیں کہ حضرت شیخ گنج شکرؒ نے آپ کو خلافت عطا کر کے حضرت سلطان المشائخ سے پہلے دہلی بھیجا کہ وہاں سکونت اختیار کرو۔ حضرت شیخؒ نے آپ کو اختیار دیا کہ کس مقام پر رہنا پسند کرتے ہو۔ شیخ علی صابر نے عرض کیا کہ اگر اجازت ہو تو دہلی میں رہوں گا۔ آپ نے اجازت نامہ تحریر فرما کر عنایت کیا اور ارشاد فرمایا کہ پہلے اسے شیخ جمال الدین ہانسویؒ کو دکھاؤ اس کے بعد دہلی جانا۔ جب آپ ہانسی پہنچے تو اجازت نامہ ان کو دے کر درخواست کی کہ ابھی مجھے رخصت کیجیے۔ شیخ جمال الدینؒ نے فرمایا کہ اس قدر جلدی کیا ہے۔ دہلی کے صاحبِ ولایت کے لیے تو بہت بُردباری کی ضرورت ہے، آپ ایک گھڑی بیٹھنے کی طاقت نہیں رکھتے۔ یہ کام کس طرح سرانجام ہوگا۔ شیخ علی احمد صابرؒ نے غلبہ استغنا سے بے نیازانہ جواب دیا جس سے شیخ جمال الدینؒ کے دل میں باوجود اپنے جمال کے غیرت بشری کارفرما ہوئی اور عنانِ صبر چھوڑتے ہوئے اجازت نامہ پھاڑ دیا۔ شیخ علی صابر جو عین مظہر جلال تھے کس طرح تاب لا سکتے تھے فوراً بول اُٹھے کہ "من سلسلۂ ترا بریدم کہ ہرگز از تو سلسلۂ مشائخ جاری نہ شود (میں نے تمھارا سلسلہ کاٹ دیا اور تم سے ہرگز سلسلۂ مشائخ نہ جاری ہوگا) اور بالآخر وہی ہوا۔ الغرض شیخ علی صابر ہانسی سے حضرت گنج شکر کی خدمت میں واپس پہنچے۔ آنجناب قدس سرہٗ نے قصبہ کلیر کا صاحب ولایت مقرر فرما کر اجازت نامہ تحریر فرما کر مرحمت کیا۔"

مراۃ الاسرار کے مولف نے حضرت باباصاحبؒ کے اس ارشاد سراسر رشاد کے سلسلے میں لکھا ہے کہ "بھوگا خواہی کرو" والی یہ عبارت مجھ کو پسند آئی ہے کیونکہ ان جامع کلمات میں حضرت گنج شکرؒ نے آپ کے حق میں جن نعمتوں کا اشارہ فرمایا ہے ان کی شرح کے لیے کئی دفتر بھی ناکافی ہیں۔ اگر لفظ "بھوگا" سے دنیا و آخرت کی راحتیں مراد ہیں تو بھی درست ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ "بھوگ" سے مراد تجلّیاتِ جمال و جلال ہیں تو مختلف مظاہر میں مسالک پر وارد ہوتی ہیں تو بھی صحیح ہے۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ اس سے مراد انتہائے قرب و بعد حق ہیں جو عین مشاہدہ حق میں عارف پر عتاب و خطاب ہوتی ہیں یعنی کسی وقت لذتِ عتاب میں غرق ہو جاتا ہے اور کسی وقت شوقِ خطاب میں بجلی کی طرح چمکتا ہے یہ بھی بے حد زیبا ہے:

گہ ناز کرشمہ، گہ لطف گہہ عتاب　　مسکیں دلم چرا نہ شود زیں ہمہ خراب

(محبوب کے کبھی نازک کرشمے ہیں کبھی لطف ہے کبھی عتاب. بھلا اس سے میرا مسکین و بیچارہ دل کیوں نہ خراب و برباد ہو)

لیکن ایک گروہ کے نزدیک بہترین راحت تحیّر ہے جو عارفِ کامل کو توحید میں فنا سے حاصل ہوتی ہے یعنی ذات مطلق میں اس قدر محو ہوجاتا ہے کہ جس قدر اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہے نہیں پاتا ہے۔ اس کے حرکات وسکنات سونے والے کی طرح ہوتے ہیں۔ چنانچہ حضرت رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اکثر فرمایا کرتے اللھم زدنی تحیرا (اے پروردگار میری حیرت میں اضافہ فرما)

حضرت مخدوم علی احمد صابر قدس سرہٗ نے اپنے اخیر وقت میں اپنا خرقۂ خلافت حضرت شیخ شمس الدین ترک پانی پتی قدس سرہٗ کو عطا فرمایا اور ۱۳ ماہ ربیع الاول ۶۹۰ھ / ۱۲۹۱ء کو کلیر شریف میں وصال فرمایا۔

حضرت شیخ جمال الدین ہانسویؒ: جامع فضائل صوری و معنوی حضرت جمال الدین ہانسویؒ کا سلسلۂ نسب حضرت امام ابوحنیفہ کوفی سے ملتا ہے۔ آپ حضرت بابا صاحبؒ کے ایسے محبوب و منظور نظر تھے کہ انھوں نے آپ کی خاطر بارہ سال ہانسی میں قیام فرمایا۔ بار بار ان کے حق میں یہی فرماتے کہ جمال جمال ما است (جمال، ہمارا جمال ہے) اور کبھی یہ بھی فرماتے کہ "جمال می خواہم کہ گرد سر تو بگردم" (جمال! میں چاہتا ہوں کہ تمھارے سر کے گرد گھوموں، تم پر قربان ہوجاؤں) اس سے ظاہر ہے کہ آپ کا مرتبہ کتنا بلند تھا۔ حضرت شیخ قدس سرہٗ جس کو خلافت نامہ عطا فرماتے اُسے حکم فرماتے کہ شیخ جمال کو دکھالو۔

حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ سے بیعت کے وقت آپ ہانسی کے بڑے خطیب تھے۔ حضرت سلطان المشائخ فرماتے ہیں کہ ایک مرتبہ میں اجودھن جا رہا تھا۔ جب ہانسی پہنچا تو شیخ جمال الدین نے مجھ سے کہا کہ شیخ شیوخ العالم کی خدمت میں میری طرف سے عرض کرنا کہ مجھے خرچ میں تنگی ہوتی ہے۔ آپ میرے لیے دعا فرمائیں جب میں اجودھن پہنچا تو آپ کی عرضداشت پیش کی. حضرت نے فرمایا کہ اُن سے کہنا جب کسی کو ولایت سپرد کی جاتی ہے تو اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ ولایت کو اپنی طرف مائل کرے۔

حضرت ہانسوی کی ایک بڑی عابدہ وصالحہ لونڈی تھی جسے حضرت بابا صاحب "مادرِ مومناں" سے تخاطب فرماتے تھے ایک روز حضرت نے جب وہ لونڈی اپنے آقا (حضرت ہانسویؒ) کا پیغام لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوئی آپ نے اس سے دریافت فرمایا "مادرِ مومناں" آج کل ہمارا جمال کیا کرتا ہے۔" اس نے عرض کیا کہ "وہ جس روز سے آپ کے حلقۂ ارادت میں آئے ہیں دُنیا سے قطع تعلق کرلیا

ہے اور دنیا کے سازوسامان اور خطابت کے مشغلے کو بالکل چھوڑ دیا اور بھوک نیز طرح طرح کی سختیوں کو برداشت کر رہے ہیں"۔ آپ نے یہ سن کر مسرت سے فرمایا کہ "الحمد للہ اچھی زندگی بسر کر رہا ہے۔"

حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ کی حیاتِ طیبہ میں ہی آپ کا وصال ۶۵۹ھ/ ۱۲۶۰-۶۱ء ہو گیا تھا۔ مرقوم ہے کہ آپ نے جب سے یہ حدیث شریف سنی تھی " القبر روضۃ من ریاض الجنۃ اوحفرۃ من حفر النیران (قبر یا تو جنت کے باغوں میں سے ایک باغ ہے یا دوزخ کے گڑھوں میں سے ایک گڑھا) بہت پریشان رہتے تھے۔ ان کے پوتے شیخ قطب الدین منور سے منقول ہے کہ آپ اس کے بعد بیقرار رہنے لگے تھے۔ وصال کے بعد لوگوں نے کئی مرتبہ چاہا کہ مزار شریف پر قبر تعمیر کریں آخر کار کھدائی کی گئی جب لحد کے قریب پہنچے تو قبلہ کی سمت ایک کھڑکی دیکھی جس میں سے جنّت کی خوشبو آرہی ہے۔ چنانچہ اسی وقت اس کھڑکی کو ویسے ہی بند کر دیا گیا اور مزار شریف پر قبر کی تعمیر کی گئی ہے۔

حضرت سلطان المشائخ فرماتے ہیں کہ مولانا جمال الدین ہانسوی کی وفات کے بعد لوگوں نے خواب میں دیکھا کہ آپ فرماتے ہیں کہ جب مجھے قبر میں اُتارا گیا تو دو عذاب کے فرشتے آئے پھر ایک اور فرشتہ یہ پیغام لے کر آیا کہ ہم نے اُسے دو رکعت صلوٰۃ البروج، جو شام کی نماز کی سنتیں پڑھا کرتا تھا اور آیت الکرسی، جو ہر نماز کے بعد پڑھا کرتا تھا اُسے بخش دیا۔

شیخ جمال الدین ہانسویؒ کے کئی رسالے اور بہت سے فارسی اشعار ہیں۔ ایک رسالہ عربی زبان میں "ملہمات" ہے جو ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۸ء میں الور (راجستھان) سے شائع ہوا تھا۔ اس میں تحریر کیا ہے کہ فقر ایک عمدہ خصلت ہے جس سے حسب ذیل صفات پیدا ہوتی ہیں۔ صلاحیت، عفت، زہد، پاکیزگی، تقویٰ، طاعت، عبادت، بھوک، فاقہ، مسکنت، قناعت، مروّت، جوانمردی، دیانت، حفاظت، امانت، بیداری، عاجزی و تواضع، محبّت واُلفت، عنایت و رعایت، شفقت، لطف و کرم، ادب، احترام، طلب و رغبت، حکمت، للّٰہیت، معرفت، خدمت، تسلیم، توکل، یقین، اعتماد وغیرہ وغیرہ۔

حضرت ہانسویؒ کا دیوان دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ ایک میں غزلیں اور دوسرے میں رباعیات و قطعات ہیں۔ ۱۸۸۹ء میں دہلی سے طبع ہو چکا ہے۔

شیخ جمال الدینؒ کے ایک صاحبِ جذب صاحبزادہ شیخ برہان الدین صوفی تھے اور حضرت

[redacted]

باباصاحبؒ سے بیعت و مجاز تھے۔ حضرت ہانسویؒ کا مزار ہانسی میں مع اپنی تین اولادوں کے ایک ہی گنبد میں تھا۔

حضرت شیخ بدرالدین اسحٰق بن علی بن اسحٰق دہلوی قدس سرہٗ عالم علوم ربانی، کاشف اسرار نہانی ظاہری و باطنی کمالات سے آراستہ تھے۔ مشہور عالم اور حضرت باباصاحبؒ کے منظور نظر اور موردِ عنایات و توجہات تھے۔ ان میں چھپی ہوئی صلاحیتوں کو ملاحظہ فرماتے ہوئے حضرت باباصاحبؒ نے انھیں اپنی خدمت اور شرف دامادی سے سرفراز فرمایا۔ جماعت خانہ اور مسجد کا انتظام سپرد فرماکر امامت نماز کی ذمّے داری عطا کی۔ صرف یہی نہیں بلکہ اجازت خلافت و بیعت سے بھی مشرف فرمایا جب ملک شرف الدین، دیپال پور کا حاکم حضرت باباصاحبؒ سے بیعت ہونے آیا تو آپ نے حضرت بدرالدین اسحٰق سے فرمایا کہ اسے بیعت کرلو۔

حضرت سلطان المشائخ فرماتے ہیں کہ مجھے حضرت بدرالدین اسحٰق سے بہت محبت تھی۔ مجھے جو مشکل پیش آتی تھی اُن کے ذریعے حضرت باباصاحبؒ کی خدمت میں عرض کراتا تھا اور خود کچھ نہ عرض کرتا۔ حتیٰ کہ حضرت باباصاحبؒ کے وصال کے بعد چونکہ حضرت بدرالدین حیات تھے اس لیے حضرت سلطان المشائخ ان کے احترام کی بنا پر کسی کو بیعت نہ فرماتے تھے۔ ان کے وصال کے بعد بیعت فرمانا شروع کیا۔ حضرت سلطان المشائخ فرماتے کہ تنگیٔ حال میں میں پہلے حضرت باباصاحبؒ کو یاد کرتا ہوں اس کے بعد حضرت بدرالدین اسحٰق کو حضرت حق تعالیٰ کی بارگاہ میں شفیع لاتا ہوں۔

حضرت بدرالدین اسحٰق اس قدر روتے تھے کہ ان کی آنکھیں کبھی بھی خشک نہ ہوتی تھیں۔ کثرتِ گریہ کی وجہ سے نشان پڑ گئے تھے ؎

اے ز عشقت خانۂ عقلم خراب — مردم چشم ز گریہ غرق آب

(اے محبوب ترے عشق نے میری عقل کا خانہ خراب کر دیا ہے اور میری آنکھ کی پُتلی آنسوؤں کے سیلاب میں ڈوب گئی ہے)

ایک دن آپ مندرجہ ذیل شعر پڑھتے پڑھتے اس قدر متاثر ہوئے کہ بار بار بے خود ہو جاتے تھے ؎

پیش سیاست غمش روح چو نطق نمی زند — اے زہزار صوہ کم پس تو نوا چہ می زنی

(دوست کے غم کا اس قدر غلبہ ہے کہ منہ سے بات نہیں نکلتی۔ مجھ جیسا بھلا کس طرح نوازنی

کر سکتا ہے)

صاحب سیر الاولیا نے لکھا ہے کہ مولانا بدر الدین اسحٰق تمام دن اس شعر کی لذت عالم تحیّر میں رہے۔ جب یہ شعر پڑھتے تو ہلتے اور زار و زار روتے۔ جب شام کی نماز کا وقت ہوا تو شیخ شیوخ العالم حضرت بابا صاحبؒ نے ان کو امام بنایا۔ مولانا نے نماز شروع کی لیکن تکبیر تحریمہ کے بعد بجائے قرات کے بے اختیار ان کی زبان پر یہ شعر جاری ہوگیا اور بے ہوش ہوگئے۔ جب ہوش میں آئے تو شیخ شیوخ العالم نے اُن سے فرمایا کہ پھر سے امامت شروع کرو اور ہوش میں رہنا۔ چنانچہ انھوں نے دوبارہ نماز پوری کی۔

جب مولانا بدر الدین کی وفات کا وقت قریب آیا تو انھوں نے صبح کی نماز باجماعت ادا کی اور اپنے معمولات پورے کیے کہ اشراق کا وقت ہوگیا اس کی ادائیگی کے بعد اوراد و وظائف میں مشغول ہوگئے، بعد ازاں چاشت کی نماز ادا کر کے سجدہ میں سر رکھا اور محبوبِ حقیقی سے جا ملے۔

حضرت سلطان المشائخ اور آپ میں بے انتہا محبت و ارتباط قلبی تھا۔ آپ کے وصال کے بعد صاحب سیر الاولیا کے جد امجد سید محمد کرمانیؒ کو اجودھن بھیجا تا کہ وہ آپ کے دونوں صاحبزادوں خواجہ محمد اور خواجہ موسیٰ اور ان دونوں کی والدہ، جو حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ کی صاحبزادی تھیں اُن کو دہلی لے آئیں، وہ جب ان تینوں کو لے کر آئے تو حضرت سلطان المشائخ نے اُن کو نہایت عزت و احترام سے رکھ کر تربیت فرمائی۔

مولانا بدر الدین اسحٰق نے علم صرف میں ایک منظوم تصنیف "تصرف بدری" بھی اپنی یادگار چھوڑی جو اب نایاب ہے۔ صاحب سیر الاولیا نے اس کے جن اشعار کا حوالہ دیا ہے اُن کے تبحّر اور فصاحت و بلاغت کا پتہ چلتا ہے۔ مولانا بدر الدین اسحٰق نے حضرت سلطان المشائخ کے التماس پر تصریف کے تتمہ میں ایک عربی عبارت ان الفاظ میں تحریر فرمائی تھی:

مجھ سے اس نظم کو عزیز پیشوائے خلق، دین کے کاموں میں بہت کوشش کرنے والے، حقائق آگاہ نظام الملّت والدین محمد بن احمد نے، جو پسندیدہ خصلتوں اور عمدہ اخلاق اور جمیلہ فضائل و انوار کے مالک ہیں، پڑھا اور سنا۔ میں اس نظم کے فن میں بڑا کمزور و کم مایہ تھا لیکن یہ کام ایسے شخص کے اصرار پر کیا گیا جس کی تعمیل ارشاد مجھ پر ضروری تھی۔ اس نظم کا کہنا گویا حضرت سلیمان کے سامنے چیونٹی کا

[redacted]

روڑنا ہے اور وہ نظام الحق والدین ہیں۔ اللہ تعالیٰ اُن کی عظمت و بزرگی کو ہمیشہ قائم رکھے۔ انھوں نے باوجود اپنے علم و فضل کے مجھ سے ان سطور کے لکھنے کی درخواست کی۔ میں نے ان کی فرمائش پر یہ چند اشعار زرہِ امتثال امر منظوم کیے۔ میں اللہ کی بارگاہ میں سب سے زیادہ محتاج الحق بن علی دہلوی نے یہ سطریں اس امید پر اپنے قلم سے لکھیں کہ یہ عزیز (حضرت سلطان المشائخ) اپنے خاص وقت میں مجھے دعائے خیر سے یاد کریں۔ میں اللہ کی تعریف اور اُس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر درود و سلام بھیجتا ہوں۔

"تصریف بدری" کے چند اشعار نمونتاً ملاحظہ ہوں:

انی بسطت یدی الیک یا الٰھی — وبسیل سیل الدمع من ماٰقی
واسدد لفضلک ثلمۃ فی نظمہ — واحعله لعد المدت منی الباقی
واحبب علیه من قبو لک جرعة — تهوی الیه افئدة العشاق
الدین فیها راحل او نادر — واری النفاق مواضع الاخلاق
وارحم لمن یتلو ویدعو عبدک — الاسحاق ابن علی الاسحاق

اے اللہ میں اپنے دونوں ہاتھ اس حال میں تیری بارگاہ میں پھیلا رہا ہوں کہ میرے گوشہائے چشم سے آنسوؤں کا سیلاب بہہ رہا ہے

اپنے فضل و کرم سے اس شاعری میں جو سقم پیدا ہوا ہے اُسے دور فرما اور اس نظم کو میری موت کے بعد میری یادگار بنا۔

اس کی مقبولیت کا ایک جُرعہ (گھونٹ) دے تاکہ اس نظم کے سامنے عشاق کے دل جھک جائیں۔

آج کل دین رخصت ہو چکا یا گم ہو گیا ہے اور اخلاق کی جگہ میں نفاق کو دیکھ رہا ہوں۔

اے اللہ اس شخص پر رحم فرما جو اس قصیدے کو پڑھے اور تیرے بندہ الحق بن علی الحق کے لیے دعا کرے۔

حضرت شیخ نجیب الدین متوکلؒ — رئیس اصحاب تفرید، مقتدائے ارباب تجرید حضرت شیخ نجیب الدین متوکل بڑے رفیع الحال و قوی الاستقامت اور حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ کے چھوٹے بھائی تھے۔ حضرت سلطان المشائخ فرماتے ہیں: "آپ ستر سال دہلی میں مقیم رہے مگر کبھی کسی قسم

کی جائداد، وظیفہ کچھ نہ منظور فرمایا۔ آپ اپنے اہل وعیال و متعلقین کے باوجود اس قدر متوکل اور خوش باش تھے کہ میں نے آپ جیسا کوئی متوکل نہیں دیکھا۔ آپ کو یہ بھی معلوم نہ ہوتا تھا کہ آج کیا دن ہے اور کون سا مہینہ ہے۔ ایک مرتبہ عید کے روز جو کچھ گھر میں تھا خرچ کر کے نمازِ عید کے لیے تشریف لے گئے۔ واپسی پر آپ کے ساتھ چند احباب بھی ہمراہ تھے۔ آپ ان کے واسطے کوئی کھانے کی چیز لینے کے لیے اندر تشریف لے گئے۔ گھر میں جتنا تلاش کیا کچھ نہ ملا۔ گھر والوں نے کہا "آپ جب نماز کے لیے گئے تو گھر کی ہر چیز آپ ہی نے راہِ خدا میں خیرات کر دی تھی"۔ مجبوراً آپ نے دوستوں سے معذرت کی اور پھر چھت پر آکر عبادت میں مشغول ہو گئے۔ دیکھا کہ ایک شخص وہاں آکر یہی شعر پڑھ رہا ہے:

باد ل گفتم دلا خضر را بینی   دل گفت اگر مرا نماید بینم

(میں نے اپنے دل سے کہا اے دل خضر کو دیکھنا چاہتے ہو۔ دل نے کہا اگر وہ مجھے اپنی شکل دکھانا چاہتے ہیں تو (ضرور) دیکھوں گا)

پھر وہ شخص کچھ کھانا لایا اور آپ کے سامنے پیش کر کے کہا کہ آپ کے توکل کا نقارہ عرش پر فرشتے بجا رہے ہیں اور آپ اتنی سی بات کے لیے غیر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ آپ نے جواب دیا کہ حق تعالیٰ جانتا ہے کہ میں اپنے لیے دوسروں کی طرف متوجہ نہیں ہوا بلکہ دوسروں کی خاطر اس طرف متوجہ ہوا تھا۔ بعد میں اس شخص نے کہا کہ یہ کھانا اپنے فرزندوں کو دے دو۔ پھر اس شخص نے اس غیبی کھانے سے آپ کے دامن کو بھر دیا۔ آپ نیچے آئے اور وہ کھانا اپنے صاحب زادگان کو دے دیا۔ اس عرصہ میں وہ شخص غائب ہو چکا تھا۔ وہ حضرت خضر علیہ السلام تھے۔

حضرت شیخ نجیب الدین متوکل کو جب کسی شب فاقہ ہوتا تو حضرت بی بی فاطمہ سامؒ جو آپ کی منہ بولی بہن تھیں اور اندرپت (دہلی) میں رہتی تھیں کشف سے معلوم ہو جاتا تھا اور آپ انھیں ایک سیر یا آدھے سیر کی روٹی پکا کر بھیج دیتی تھیں۔

حضرت سلطان المشائخ فرماتے کہ میں حضرت فریدالحق والدین قدس سرہٗ سے مُرید ہونے سے قبل گیسو رکھا کرتا تھا، ایک روز میں نے شیخ نجیب الدین متوکل کی مجلس میں اُن سے عرض کیا کہ آپ ایک مرتبہ سورۂ فاتحہ و سورۂ اخلاص پڑھ کر میرے لیے دعا فرمائیں کہ میں کسی جگہ کا قاضی ہو جاؤں۔ شیخ نے اس دعا سے چشم پوشی فرمائی۔ میں نے پھر عرض کیا اس مرتبہ آپ نے میری بات مسکرا کر سُنی اور فرمایا کہ

تم قاضی نہ بنو کچھ اور بنو۔
خرچ کرنے کے بارے میں حضرت کا مقولہ یہ تھا کہ
"چوں می آید بدہ کہ کم نباید و چوں می رود نگاہ مدار کہ نباید"
(جب دنیا تمھارے پاس آئے تو خوب خرچ کرو کہ ایسا کرنے سے کمی نہ ہوگی اور جب چلی جائے تو اس کی
جانب نگاہ اٹھا کر بھی نہ دیکھو کہ یہ پائیدار نہیں ہے)
حضرت محبوب الٰہی سلطان المشائخ فرماتے ہیں:
شیخ نجیب الدین متوکل ہر سال حضرت بابا صاحب قدس سرہٗ کی زیارت کے لیے اجودھن
جاتے تھے۔ رخصت ہوتے وقت حضرت سے فاتحہ کا التماس کرتے، اس کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ جس طرح
اس بار آیا ہوں پھر دوبارہ آنے کی توفیق ہو۔ حضرت فاتحہ پڑھنے کے بعد فرماتے کہ انشاء اللہ تم باربار
آؤگے۔ وہ اُنیس مرتبہ حضرت کی خدمت میں اجودھن حاضر ہوئے۔ جب آخری مرتبہ رخصت ہونے لگے
تو پھر حسب سابق وہی عرض کیا اور مکرر سہ کرر عرض کیا مگر حضرت نے حسب معمول نہ فاتحہ پڑھا اور نہ دعا کی۔
چنانچہ جب آپ دہلی پہنچے تو ۹ویں رمضان ۶۹۹ھ/۱۳۰۰ء کو دہلی میں وصال فرمایا اور سلطان محمد عادل
بادشاہ کی مشہور عمارت "جے منڈل" کے سامنے آسودۂ خواب ہوئے۔
یہ تھا حضرت فرید الملت والدین بابا فریدالدین مسعود گنج شکر قدس سرہٗ کے صرف چار خلفاء کا مختصر
سا تذکرہ۔ حضرتؒ کے بعض دوسرے خلفاء و مریدین کے بھی مختصر حالات کتب تذکرہ میں جستہ جستہ ملتے ہیں۔

فیضان احمد اعظمی

شیخ عبد الحق محدثؒ
سے قبل
ہندوستان میں علوم اسلامی
اجمالی جائزہ

(۱)

عرب اور ہندوستان دنیا کی دو عظیم قوموں کی مذہبی اور تہذیبی جگہیں ہیں اور ان کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے لیکن دونوں کے تعلقات بہت قدیم ہیں۔ ظہورِ اسلام سے قبل عرب کے تاجر سواحلِ ہند پر تجارت کرتے تھے۔ بعثت کے بعد بھی یہ سلسلہ قائم رہا اور ان ہی تاجروں کے ذریعے اسلام وہاں پر پھیلا[1]۔

ہندوستان کے مشرقی ساحل پر بھی عربوں نے دسویں صدی میں قدم رکھا اور وہاں بود و باش اختیار کرلی۔ ان کی معاشرت، عبادت اور اخوت کو دیکھ کر وہاں کے لوگ بہت زیادہ متاثر ہوئے[2]۔ یوں تو ہندوستان پر عربوں کے بحری حملے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے زمانے سے شروع ہو گئے تھے اور حضرت معاویہؓ کی خلافت تک پہنچتے پہنچتے لاہور تک جنگی دستوں کے آنے اور جنگ کرنے کے واقعات کا تذکرہ ملتا ہے لیکن دوسرا حملہ عربوں کا اُس وقت ہوا جب محمد بن قاسم سردار بن کر آیا اور سندھ کو فتح کیا۔ اُس

جناب فیضان احمد، ریسرچ اسکالر، شعبۂ تاریخ و ثقافت، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

جناب فیضان احمد نے "شیخ عبد الحق محدث دہلوی کے افکار و علمی خدمات اور ان کے اثرات" کے عنوان سے ایک مقالہ ایم اے کے نصاب کے تحت تحریر کیا تھا، نظرِ ثانی کے بعد قارئین کی دلچسپی کے لیے اسے قسط وار شائع کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

نت صوفیا، اور مشائخ کی ایک جماعت نے ہندوستان کی طرف رُخ کیا اور منصورہ، دیبل وغیرہ میں رس و تدریس کا عمل شروع کیا۔[۳]

ہندوستان کی علمی، سیاسی و ثقافتی زندگی کا آغاز سلطان محمود غزنوی سے ہوتا ہے۔ اس نے ۹۹۹ء سے ۱۰۳۰ء تک مسلسل حملہ کیا۔ لیکن جہاں تک مستقل سیاسی اقتدار کا سوال ہے محمود پنجاب سے باہر کسی علاقے کو اپنی حکومت میں شامل نہ کر سکا۔ غزنویوں کے دَور میں پنجاب کے جس شہر نے علمی اور ثقافتی اعتبار سے ترقی کی وہ لاہور تھا۔ غزنوی فتوحات کے بعد ہی علماء اور مشائخ لاہور آئے تھے۔ ان میں پہلا نام شیخ اسماعیل بخاری کا ہے۔ ان کے ہم عصروں میں خواجہ حسین زنجانی اور شیخ علی ہجویری المعروف بہ حضرت داتا گنج بخش صاحبؒ کشف المحجوب شامل ہیں۔ جنھوں نے علم و عرفان کی شمع کو روشن کیا اور تصوّف کی تعلیمات کو عام کیا۔

غوریوں کی آمد سے پہلے شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کے دینی ادارے قائم ہو چکے تھے، پرتھوی راج کے عہد میں اجمیر چشتیہ سلسلے کا مرکز بن چکا تھا اور خواجہ معین الدین چشتیؒ اس دور میں وہاں تشریف لائے اور ان کے ہم عصروں میں بدایوں میں مولانا رضی الدین حسن صنعانی صاحب مشارق الانوار شامل ہیں۔[۴]

درحقیقت سلطنت دہلی کے قیام سے مسلمانوں کی بڑے پیمانے پر علمی اور ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ سلطنت دہلی کی بنیاد ایسے زمانے میں رکھی گئی جب وسط ایشیا میں مسلمانوں کے سارے علمی مراکز تباہ ہو رہے تھے، منگولوں کے حملے نے سماجی اور سیاسی نظام کو درہم برہم کر دیا تھا۔ اسی لیے علماء کی کثیر تعداد نے اپنے وطن کو چھوڑ دیا اور ہندوستان کی طرف رُخ کیا جس سے پورے ہندوستان میں علم کی شمع جلی۔ اس عمل پر منہاج السراج نے اس طرح تبصرہ کیا کہ خدا کی زمین ہر طرف علم سے بھر گئی۔ خاص طور سے دہلی جو اس وقت دارالسلطنت تھا وہ امر و نواہی اور شریعت محمدیہ کا منبع بن گیا۔ یہ سب خدا کے فضل و کرم سے ہوا۔ ان تمام لوگوں پر بادشاہ کی نظر عنایت رہی۔[۵] اس بیان کی تائید فتوح السلاطین سے بھی ہوتی ہے کہ سلطان شمس الدین التتمش کو علماء و مشائخ کی صحبت کا بڑا شوق تھا۔ جب کسی بزرگ یا عالم کی خبر سنتا تو میلوں تک استقبال کے لیے نکل پڑتا اس کی علم دوستی سے متاثر ہو کر ہزاروں علماء و مشائخ، شعراء و ادیب اس ملک میں آ کر

بس گئے۔

التمش نے صوفیا اور علماء کی خاص طور سے سرپرستی کی۔ وہ بذاتِ خود متقی اور پرہیزگار تھا۔ شیخ نظام الدین اولیاءؒ کا بیان ہے کہ وہ راتوں کو جاگتا تھا، تہجد کا اہتمام کرتا تھا، علماء اور مشائخ کی مجلسوں میں شریک ہوتا تھا۔ اس کے دَور میں جن مشہور و معروف صوفیاء کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں: (۱) شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ (۲) سید نور الدین مبارک غزنویؒ (۳) قاضی حمید الدین ناگوریؒ (۴) شیخ جلال الدین تبریزیؒ (۵) شیخ نظام الدین ابوالمعیدؒ (۶) مولانا مجد الدین حاجیؒ (۷) شیخ بدر الدین غزنویؒ (۸) شیخ محمد ترک نارلونیؒ۔

سلطان غیاث الدین بلبن کے زمانے میں جب ہلاکو کی خوں آشام فوجوں نے بغداد میں آگ و خون کا ہنگامہ برپا کیا تو وہاں سے بھی بچے ہوئے علماء و صلحاء نے ہندوستان کی طرف رُخ کیا۔ بلبن نے ان تمام کو خوش آمدید کہا۔ ضیاء الدین برنی تاریخ فیروز شاہی میں لکھتا ہے کہ بلبن کے دَور میں جتنے بھی علماء و فضلاء تھے اپنے وقت کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ ان کی شہرت دور دور تک تھی۔ برنی نے مشاہیر علماء کے نام گنوائے ہیں جن میں مولانا برہان الدین بلخ، مولانا نجم الدین، مولانا فخر الدین رازی، مولانا سراج الدین سجزی، قاضی شمس الدین وغیرہ شامل ہیں۔

سلطان علاء الدین خلجی کا عہدِ حکومت ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی، علمی اور تہذیبی تاریخ کا سب سے زیادہ روشن عہد ہے۔ اس زمانے میں علوم اسلامی اپنے پورے شباب پر تھے۔ معاصر مورخ ضیاء الدین برنی کا بیان ہے کہ اس زمانے میں دار الملک دہلی میں ایسے صوفیا، علماء اور اساتذۂ فن موجود تھے کہ بخارا و سمرقند، مصر، بغداد، خوارزم، دمشق، تبریز، روم وغیرہ میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ علومِ اسلامی کا ہر گوشہ خواہ معقولات و منقولات ہو یا تفسیر، فقہ، اصول فقہ، اصول دین، نحو، لغت، بیان، علمِ کلام، منطق، فلسفہ ان پر واضح تھا۔ برنی مزید لکھتا ہے کہ ان میں بعض استاد تو ایسے تھے کہ حضرت امام غزالیؒ، امام فخر الدین رازیؒ کے مرتبے کو پہنچے تھے اور تعجب ہے کہ وہ سمرقند، بخارا، خوارزم اور عراق کے علماء کی تصانیف اس وقت معتبر اور قابلِ قبول نہ سمجھی جاتی جب تک ہندوستان کے علماء ان پر تصدیق کی مہر ثبت نہ کرتے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ عہد علائی کے زیادہ تر علماء حکومت سے الگ رہے اور نیک نیتی کے ساتھ عوام کی اصلاح اور معاشرے کی تربیت کرتے رہے۔ ضیاء الدین برنی نے

تاریخ فیروز شاہی میں تقریباً اس عہد کے بیالیس علماء کے نام لکھے ہیں جن میں قاضی فخرالدین ناقلہ، قاضی شرف الدین سرباہی، قاضی مغیث، مولانا رکن الدین سنامی وغیرہ شامل ہیں۔ جہاں تک تعلیم و تعلّم کے لیے درس گاہوں کا سوال ہے وہ مسلم ہندوستان کے ابتدائی عہد میں ملتے ہیں۔ اس وقت مدرسوں کی نگرانی یا تو ریاست خود کرتی تھی یا خانقاہوں سے ملحق ہوتے تھے۔ مسجدوں، مزارات وغیرہ سے ملحق بھی ہوتے تھے اور کہیں کہیں آزادانہ طور پر بھی نظر آتے ہیں۔ حکومت کی زیرِ نگرانی درس گاہوں میں معزی اور مدرسہ ناصریہ (نزد سلطان غاری) قابلِ ذکر ہیں۔ مدرسہ ناصریہ ناصرالدین محمود کی یاد میں سلطان التتمش نے بنوایا تھا۔ منہاج السراج رضیہ کے عہد میں اس مدرسہ کے پرنسپل تھے۔ بعد کے عہد میں علائی مدرسہ (مسجد قوت الاسلام کی پشت پر) اور مدرسہ فیروز شاہی (حوض خاص پر واقع) درس و تدریس کے مرکز بنے۔

قطب الدین ایبک اور شمس الدین التتمش کے عہد میں چشتیہ اور سہروردیہ کی خانقاہیں ملتی ہیں، مسجدوں سے ملحق مدرسے اس زمانے میں کثرت سے ملتے ہیں۔ تذکروں، ملفوظات اور تاریخوں میں اکثر ایسے مدرسوں کا ذکر ملتا ہے۔ انفرادی مدرسے جو علماء و صوفیاء کی ذاتی دلچسپیوں کی بناء پر ہوتے تھے ان میں درس و تدریس کا کام ہوتا تھا۔ اس وقت مولانا شاذلی مقری اور مولانا علاء الدین اصولی کے مدرسے بدایوں میں، مولانا شمس الدین ملک، مولانا کمال الدین زاہد کے مدرسے دہلی میں نہایت اعلیٰ ذوق کے حامل تھے جہاں بعض مشاہیر نے تعلیم حاصل کی تھی۔

ہندوستان میں لمبے عرصے تک کوئی ایک خاندان حکومت نہ کرسکا۔ بیشتر سلاطین اپنے ہی خاندان کی علمی روایت کو برقرار نہ رکھ سکے۔ اس لیے ابتدائی مدارس میں جو حکومت یا کسی امیر کے عطیہ پر قائم تھے طویل عمر نہ پاسکے۔ اسی لیے تمام کوشش کے باوجود کوئی مستقل جامعہ نہ بن سکی جب کہ یورپ میں التتمش کے دور میں قائم ہوئے مدارس آج بھی موجود ہیں۔ جامعہ، ادارہ، انجمن یا ایسی کوئی تحریک ظہور میں نہ آسکی جس کی وجہ سے شخصی درس گاہوں کی اہمیت بڑھتی گئی۔ ہر عالم کی سوانح میں یہ نام ضرور ملتا ہے کہ وہ کس استاد کی شاگردی میں تھے لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کس درس گاہ کے تعلیم یافتہ تھے۔

عہدِ تغلق میں شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ نے علمی معیار میں زوال پذیری کی شکایت کی ہے اور لکھا ہے کہ گو اس زمانے میں بہت سے علماء و صوفیاء موجود تھے لیکن عہدِ علائی کی سی رونق و رونق نہ تھی۔

اس شکایت کے باوجود بعض عرب سیاحوں کا بیان ہے کہ محمد بن تغلق کے زمانے میں صرف دہلی میں ایک ہزار مدرسے تھے اور فیروز شاہ کا مدرسہ تو خاص طور سے مشرق کی اعلیٰ ترین درس گاہوں میں تھا اور دور دور سے لوگ علم حاصل کرنے آتے تھے۔

عہدِ تغلق میں کچھ عالم دین ایسے بھی تھے جو زیادہ شہرت یافتہ تھے۔ مولانا معین الدین عمرانی اس زمانے کے جیّد عالم تھے۔ شیخ محدث دہلوی نے لکھا ہے کہ "دانشمندے عظیم واستاد مشہور بود"۔ اس دَور کے ایک مشہور عالم مولانا بخشی تھے جو طوطی نامہ اور لذات النساء جیسی مشہور و معروف کتابوں کے مصنّف تھے، مولانا احمد تھانیسری کا بھی یہی دور ہے وہ حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلویؒ کے مرید تھے۔ اس کے علاوہ عہدِ تغلق کے مورخین میں ضیاء الدین برنی اور عصامی، شعراء میں مطہر، یوسف گدا، بدر چاچ، مسعود بک وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

محمد تغلق کے زمانے میں مسلم ممالک سے علماء و شعراء بہت زیادہ تعداد میں ہندوستان آئے۔ امام تیمیہ کے شاگرد خاص امام عبدالعزیز اردبیلی نے محمد بن تغلق کے دربار میں حدیثِ نبوی بیان کیں۔ مشائخ کے بہت سے ملفوظات اور قابلِ قدر مجموعات اسی زمانے میں مرتب ہوئے۔ امیر خورد نے نے سیر الاولیا، حمید قلندر نے خیر المجالس، شیخ عزیز نے سرور الصدور، حماد کاشانی نے احسن الاقوال اسی زمانے میں مرتّب کیں۔

تمور کے حملے نے (۱۳۹۹ء) ہندوستان کے شمالی حصے کو عموماً اور دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں کو خصوصاً درہم برہم کر دیا۔ مشائخ دہلی چھوڑ کر مختلف صوبوں میں چلے گئے۔ سکندر لودی نے اس کو دوبارہ قائم کرنا چاہا اور مشاہیر کو دور دور سے بلاکر یہاں بسایا۔ بقول شیخ محدث دہلویؒ "سکندر لودی بذات خود شریعت و تقویٰ کا پابند تھا اور صائب الرائے تھا۔ اس نے اطراف و اکناف کے علماء، خواہ عرب کے ہوں یا عجم کے، سے درخواست کی کہ وہ دہلی میں آکر سکونت اختیار کریں[۱۱]"۔

سکندر لودی کے زمانے میں علماء و صلحاء نے خوب ترقی کی۔ اور ان کی شہرت دور دور تک پہنچی۔ جن بزرگوں نے تصنیف و تالیف کے کام میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ ان میں شیخ عبداللہ اور شیخ عزیز اللہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کا سکندر لودی بڑا احترام کرتا تھا اور ان کے حلقۂ درس میں شریک ہوتا تھا۔ اس زمانے میں رفیع الدین شیرازی دہلی آئے اور عرصہ دراز تک درس و تدریس کا ہنگامہ

برپا کیا۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوئیؒ ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ "دانشمند محدث بود"۔ اس زمانے میں مولانا عبدالوہاب اور مولانا جمالی کی بڑی شہرت بھی تھی۔ ان میں سے اوّل الذکر نے ایک تفسیر بھی لکھی تھی جس کی تعریف شیخ محدث دہلویؒ نے اخبار الاخیار میں کی ہے[۱۱]۔ لودیوں کے دَور میں چند اور بزرگ قابلِ ذکر ہیں مثلاً شیخ اوہن دہلوی، جو شیخ محدث دہلوی کے نانا تھے اور مولانا شعیب جن کے متعلق شیخ محدث کہتے ہیں کہ وہ یکتائے زمانہ تھے۔ اور ان کے درس میں شہر کے بڑے بڑے علما شریک ہوتے تھے۔

گذشتہ صفحات میں ہندوستان کے مسلمانوں کے عام علمی ماحول کا ایک سرسری خاکہ پیش کیا گیا لیکن ہنوز قرآن وحدیث اور فقہی علوم کا جائزہ باقی ہے۔ یہاں پر یہ سوال ذہن میں اُٹھتا ہے کہ کیا قرونِ وسطیٰ کے اس تعلیمی نظام میں قرآن وحدیث کے لیے کوئی جگہ تھی؟ اس لیے لازم ہوگیا کہ ایک بار پھر تاریخ کے اوراق پر نظر ڈالی جائے تاکہ پورا معاشرہ اور ماحول اُبھر کر سامنے آجائے۔

قرآن پاک ہمیشہ مسلمانوں کے لیے تدبّر وتفکّر کا مرکز رہا ہے۔ اور اس کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ جن علوم کو مسلمانوں نے ترقی دی وہ کسی نہ کسی طرح قرآن سے متعلق تھے۔ عام طور سے ہندوستان میں مسلم طلبا کی تعلیم کی ابتدا قرآن سے ہوتی ہے اور قرآن پاک کے حفظ وقرات کے لیے بڑا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہ تمام طریقے اس وقت رائج تھے۔ ضیاءالدین برنی نے عہدِ علائی کے تین ماہرینِ قرات کے نام گنوائے ہیں، جن میں مولانا جمال الدین شاطبی، مولانا علاءالدین مقری، خواجہ زکی خواہرزادہ حسن بصری شامل ہیں۔ ضیا برنی ان کے متعلق لکھتا ہے کہ "سیکڑوں شہر کے حفّاظ اور قُرّا اُن سے اپنی قرات دُرست کرتے تھے اور ان کے مثل تو عراق اور خراسان میں بھی موجود نہ تھے"[۱۲]۔

صوفیائے کرام شیخ فریدالدین مسعود گنج شکرؒ فنِ قرات میں ماہر تھے۔ شیخ بہاءالدین زکریا ملتانیؒ اور آخری زمانے کے علما میں شیخ عبدالوہاب متقی فنِ قرات وتجوید میں ماہر تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ نے ایک بزرگ شیخ سلیمان مندوی کے متعلق لکھا ہے کہ "در تجوید قرآن یگانۂ عصر بود"[۱۴]۔

فنِ قرات اور فنِ تجوید کے بعد اگر تفسیر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تفسیر پر کتابیں لکھی گئیں لیکن افادیت کا دائرہ صرف علما تک محدود رہا۔ عوام اس سے فائدہ نہ اُٹھا سکے۔ قرآن شریف کا سب سے پہلا ترجمہ ہندوستان میں سندھی زبان میں ہوا اور یہ ترجمہ ۲۷۰ھ میں اُرور کے راجہ کے لیے کیا گیا تھا[۱۵]۔ اس کے بعد شیخ نظام الدین اولیاؒ کے ایک مرید خواجہ قاسم نے لطائف التفسیر لکھی تھی۔ اس

تفسیر کا مقصد یہ تھا کہ ہر خاص و عام اس سے فائدہ اُٹھائے اور مشکلات قرآنی کو بہ آسانی سمجھ سکے۔[۱۶]

شیخ عبدالحق محدث دہلوی سے پہلے قرآنیات سے متعلق جو کتابیں لکھی گئیں اجمالاً اُن کا تذکرہ حسب ذیل ہے:

(۱) الرسالہ فی الناسخ والمنسوخ۔ امیر کبیر سید علی ہمدانی (۱۳۸۴ء)

(۲) خلاصہ جواہر القرآن فی بیان معانی القرآن۔ مولانا ابوبکر اسحاق ملتانی۔

(۳) تبصیر الرحمان و تیسیر المنان۔ شیخ علی بن احمد المہائمی۔ یہ گجرات کے مشہور علماء میں سے تھے۔ ان کے متعلق مولانا سید عبدالحیٔ یادِ ایام میں لکھتے ہیں کہ "میرے نزدیک ہندوستان کے ہزار سالہ دور میں شاہ ولی اللہ دہلوی کے سوا حقائق نگاری میں ان کا کوئی نظیر نہیں[۱۷]"۔ اس تفسیر کے متعلق شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی رائے یہ ہے کہ "تفسیرِ رحمانی بہ صفت ایجاز و تدقیق موصوف است و تفسیر را بقرآن امتزاج دادہ است"۔[۱۸]

(۴) بحرِ مواج۔ قاضی شہاب الدین دولت آبادی، اپنے زمانے کے مشہور عالم دین تھے۔ ان کی تفسیر عام فہم نہ تھی۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی اس تفسیر پر رائے دیتے ہیں کہ "تفسیر بحرِ مواج فارسی زبان میں قرآن کریم کی تفسیر ہے اور یہ مشکل اور ثقیل الفاظ سے پُر ہے اس لیے یہ اختصار و تنقیح و تہذیب کے لائق ہے[۱۹]۔"

(۵) شمون المنزلات۔ شیخ علی متقی (م ۱۵۶۷ء)

(۶) التفسیر المحمدی المسمی بہ کاشف الحقائق۔ ابوصالح محمد بن احمد میاں (۱۵۷۴ء)

عہد وسطیٰ کے نصابِ تعلیم میں تفسیر کی مندرجہ ذیل کتابیں شامل تھیں:

کشاف، مدارک التنزیل، بیضاوی۔ ان کے علاوہ اور کتابوں کے حوالے ملتے ہیں جن میں تفسیر ناصری، تفسیر زاہد اور تفسیر حقائق شامل ہیں۔

ہندوستانی علماء اور شیوخ کے مطالعے اور درس و تدریس میں یہی کتابیں شامل تھیں اور جہاں تک تفسیر کا سوال ہے شیخ محدث دہلوی کے دور تک اس میں کوئی خاص پیش رفت نہیں ہوئی تھی۔

ان تفاسیر کے علاوہ اور کئی علوم و فنون کی طرف توجہ کی گئی۔ سلاطین کا طریقہ رہا ہے کہ بعض اہم فقہی مسائل پر ماہرینِ فقہ سے مشورہ کرتے تھے اور کبھی کبھی مختلف فیہ مسائل پر محضر بھی طلب کر لیا کرتے

تھے۔ شیخ جلال الدین تبریزی کے متعلق ایک معاملہ پر تقریباً ڈھائی سو علمار نے شرکت کی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علمار پورے جوش و خروش کے ساتھ اس میں شرکت کرتے تھے۔ غیاث الدین تغلق کے دربار میں شیخ نظام الدین اولیارؒ کو علمار کے ایک جلسے میں "سماع" کے متعلق اپنا نظریہ واضح کرنے کے لیے بلایا گیا تھا۔ فیروز شاہ نے حق شرب پر فقہی مسئلہ دریافت کیا۔ محمد بن تغلق کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ فقہ حنفی کی مشہور کتاب "ہدایہ" اس کو مکمل یاد تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سلاطین فقہی مسائل میں کافی دلچسپی رکھتے تھے۔

قرآن کے ساتھ ساتھ حدیث کا اپنا ایک خاص مقام ہے، ہندوستان میں یہ فن موجود تھا۔ دسویں صدی ہجری میں بالخصوص شمالی ہندوستان اور دہلی میں علم حدیث کی ترویج ہوئی۔ ان علاقوں میں علم حدیث کے ماہرین میں سے خاص ابراہیم قادری محدث اور مولانا اسماعیل لاہوری شامل ہیں۔ اسی زمانے میں بنگال کے بادشاہ علاءالدین حسین شاہ (م ۱۵۱۸ء) کو محمد بن یزدان خواجگی شیروانی نے صحیح بخاری کا نسخہ پیش کیا۔ گجرات میں میر عبدالاول نے صحیح بخاری کی شرح فیض الباری کے نام سے لکھی۔ شیخ محمد طاہر نے صحاح ستہ کی شرح مجمع البحار کے نام سے لکھی۔

شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی خدمات گیارہویں صدی ہجری سے تعلق رکھتی ہیں لیکن یہاں پر ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس زمانے کے آتے آتے ہندوستان کا شمالی علاقہ علم حدیث سے خالی کیوں ہوگیا تھا؟ بعض مورخین نے اس کا جواب یوں دیا ہے کہ محمد بن تغلق نے ان علمی محفلوں کو سنوارنے کی کوشش کی لیکن اس کے بعد چھوٹے چھوٹے علمی مراکز پورے ملک میں پھیل گئے۔ دلی کی مرکزی حیثیت ختم ہوگئی۔ مزید برآں تمور کے حملے نے (۱۳۹۹ء) اس مرکزیت کو بالکل ہی ختم کردیا۔ سکندر لودی نے اس اُجڑی ہوئی محفل کو دوبارہ روشنی دینی چاہی لیکن سیاسی انتشار اور غیریقینی حالات کے باعث زیادہ کامیابی نہ ہوئی، پھر اکبر کی پالیسیوں سے بھی اس پر اثر پڑا۔ ایسے وقت میں شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ نے شمالی ہند میں علم حدیث کی نشرواشاعت کا کام شروع کیا۔ پھر چودھویں صدی عیسوی سے لے کر سترہویں صدی عیسوی تک علم حدیث پر جتنی کتابیں لکھی گئیں اس کا زیادہ تر حصہ دہلی یا شمالی ہندوستان میں لکھا گیا، یہ سب شیخ کی کاوشوں سے ہوا، جس کو بعد میں چل کر شاہ ولی اللہ دہلوی اور اُن کے

خانوادے نے آگے بڑھایا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ عرب وہند کے تعلقات ۔ سید سلیمان ندوی، صفحہ ۱ تا ۱۱

۲۔ تلاشِ ہند۔ (انگریزی) جواہر لال نہرو۔ صفحہ ۵۲۵ تا ۵۲۶ ۳۔ کتاب الانساب، علامہ سمعنی

۴۔ سیر الاولیاء، صفحہ ۴۶۔ فوائد الفواد، صفحہ ۱۰۳ ۵۔ طبقاتِ ناصری، صفحہ ۱۶۶۔ فتوح السلاطین، صفحات ۱۰۹ تا ۱۱۰

۶۔ حالاتِ صوفیاء کے لیے ملاحظہ ہو: فوائد الفواد، سیر الاولیاء، اخبار الاخیار، سیر العارفین۔

۷۔ تاریخ فیروز شاہی، صفحہ ۳۵۵ ۸۔ فہرس التوالیف قلمی بحوالہ حیات عبدالحق محدث دہلوی، از نظامی، صفحہ ۲۷

۹۔ اخبار الاخیار، عبدالحق محدث دہلوی، صفحہ ۱۴۲ ۱۰۔ عجائب الاسفار، ابن بطوطہ، صفحہ ۱۲۰

۱۱۔ اخبار الاخیار، صفحہ ۱۴۲ ۱۲۔ اخبار الاخیار، صفحات ۲۰۹ تا ۲۱۴

۱۳۔ تاریخ فیروز شاہی، صفحہ ۳۵۵ ۱۴۔ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۱۵

۱۵۔ عجائب الہند، صفحہ ۳ بحوالہ تاریخ سندھ، سید ابو ظفر ندوی

۱۶۔ سیر الاولیا، صفحہ ۲۷۰ ۱۷۔ یادِ ایام، مولانا عبدالحئی، صفحہ ۵۱

۱۸۔ اخبار الاخیار، صفحہ ۱۸۴ ۱۹۔ اخبار الاخیار، صفحہ ۱۷۵

۲۰۔ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۴۵

۲۱۔ بعض مورخین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شیخ محدث دہلوی سے پہلے ہندوستان میں بالکل ہی علم حدیث کا رواج نہ تھا۔ یہ بات درست نہیں، شیخ محدث سے قبل گجرات میں بہت سارے محدثین گزرے ہیں، مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مولانا عبداللہ سورتی کا مضمون "شیخ محدث دہلوی سے قبل گجرات میں علم حدیث" معارف، نومبر ۱۹۸۸ء صفحہ ۳۵۵ تا ۳۶۶ و تاریخ گجرات، سید ابو ظفر ندوی

غزلیں

فاں کے لہجے میں کیوں دیر سے وہ بولتا ہے
اُس کی گلی میں میلا ہے

ذ خوشبوؤں میں محبت کا رنگ گھولتا ہے
چاہنے والا اکیلا ہے

عجیب شخص ہے ہر رُخ سے خود کو تولتا ہے
کتنے کھلونے ٹوٹ گئے

بھی کبھی تو وہ امرت میں زہر گھولتا ہے
خیر سے، بچّہ کھیلا ہے

دسُن سکو تو سُنو، اندروں کی آوازیں
جس کو چنبیلی کہتے ہو

کسی نے سچ ہی کہا تھا کہ دل بھی بولتا ہے
اندر سے وہ بیلا ہے

ضمیرِ وقت کی آواز پر ہے جو خاموش
سیرت تو دیکھو اُس کی

وہ بولتا ہے تو پھر بے تکان بولتا ہے
جس کا نام کریلا ہے

بندھا ہوا ہے جو قدروں کی ڈور سے انساں
تکتا ہے صورت سب کی

شکستِ عشق پہ دل کا دریچہ کھولتا ہے
وہ محفل میں اکیلا ہے

پروفیسر عنوان چشتی، ڈین فیکلٹی آف ہیومینی ٹیز اینڈ لینگویجز، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

جبین انجم

تازہ خواہی داشتن...

(اشاریہ ماہنامہ جامعہ ۹۳-۱۹۹۲)

ہر تعلیمی ادارے کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کا ایک مخصوص علمی و ادبی رسالہ ہو جو اساتذہ و طلبار کی تحقیقی کاموں کی حوصلہ افزائی کر سکے۔ اسی مقصد کے تحت ۱۹۲۳ء میں جامعہ کا اجراء کیا گیا۔ اس وقت سے آج تک یہ رسالہ اپنی علمی و ادبی خدمات قارئینِ جامعہ کی خدمت میں پیش کرتا آرہا ہے۔ حالانکہ ستر سال کی اس لمبی مدت میں جامعہ کو مختلف پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی حالات کی وجہ سے جامعہ کو تقریباً تیرہ سال کی مدّت کے لیے بند کر دینا پڑا۔ ۱۹۶۰ء میں ہمدردانِ جامعہ نے اپنی کوششوں سے جامعہ کو دوبارہ جاری کیا اُس وقت سے آج تک جامعہ باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔

اشاعت کے اس طویل عرصے میں جامعہ نے اپنے دامن میں جن موضوعات کو سمیٹا وہ اُردو سے واقفیت رکھنے والے طالب علموں کے لیے ایک قیمتی سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۹۳ء کے اس طویل عرصے میں مختلف شعبہ ہائے زندگی میں جو تبدیلیاں آئیں ان کا اثر جامعہ نے بھی قبول کیا تاکہ وہ وقت کی ضرورت اور قارئین کے مزاج و معیار پر پورا اُتر سکے طلبار کے علمی ذوق، مشاغل تصنیف و تالیف کی مقبولیت اور جامعہ کی علمی زندگی کی تدریجی ترقی کے ساتھ خود رسالہ میں بھی کئی تبدیلیاں آتی رہیں جن کا مقصد قارئین کو مزاجِ وقت کے مطابق مناسب مواد فراہم کرنا تھا۔

علمی و ادبی کام کرنے والوں کو تحقیقی مواد تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انھیں اس بات کا علم نہیں ہو پاتا کہ اُن کے لیے مفید مواد کہاں سے دستیاب ہو سکے گا۔ طالب علموں اور ریسرچ اسکالروں کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے پہلی بار جامعہ کے اشاریہ کو مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ زیرِ نظر اشاریہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ترتیب عنوانات و مصنف کے ناموں کے حوالے سے قارئین کی سہولت کے لیے پیش کی گئی ہے۔ یہ اشاریہ قسط وار ہر ماہ جامعہ میں شائع کیا جائے گا۔ اور ہر قسط دو سال کے شماروں کا احاطہ کرے گی۔

ایک ٹوٹی ہوئی قبر (نظم)
سعید میاں جان سعید
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

ایک ماہ ماسکو میں
اطہر رضا بلگرامی
(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء
(۴) ۸۹ ؛ اپریل ۹۲ء

بجٹ ۹۴-۱۹۹۳ء
اطہر رضا بلگرامی
(۴) ۹۰ ؛ اپریل ۹۳ء

بدیع الزماں
اہل قرآن ہونے کی ذمّے داریاں
(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

بدیع الزماں
حیات اور موت پر اقبال کے تصورات:
قرآن کی روشنی میں
(۶) ۸۷ ؛ جون ۹۰ء
(۷) ۸۷ ؛ جولائی ۹۰ء

بدیع الزماں
ضربِ کلیم میں خون کے زوال کی الزام تراشی:
ماضی کے تناظر میں
(۴) ۹۰ ؛ اپریل ۹۳ء

بڑکا دادا (کہانی)
حنیف کنہائی
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

بھارت بھوشن
اسلام کا دوسرا رُخ ترجمہ : جبین انجم
(۱۲) ۹۰ ؛ دسمبر ۹۳ء

پُرکھوں کی داستان (نظم)
صابر گوڈڑ
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

پروفیسر امرت لعل عشرت : شخصیت
اور کارنامے
شمیم اختر
(۷) ۹۰ ؛ جولائی ۹۳ء

پروفیسر محمد مبشر جلالی : ایک
مختصر تعارف
غلام یحییٰ انجم
(۶) ۹۰ ؛ جون ۹۳ء

پریم چند کے افسانوں کی زبان و بیان
عظیم الشان صدیقی
(۱۰) ۹۰ ؛ اکتوبر ۹۳ء

تقریبات یومِ تاسیس - رپورٹ
جبین انجم
(۱۲) ۹۰ ؛ دسمبر ۹۳ء

تلاش آزاد

عبدالقوی دسنوی

(تبصرہ) سہیل فاروقی

(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲

تیکھے لب و لہجہ کی شاعرہ۔ شاہجہاں

جعفری حجاب

عظیم الشان صدیقی

(۱۲) ۸۹؛ دسمبر ۹۲ء

ٹیڑھی لکیروں کا اذیت نامہ

شمس الحق عثمانی

(۲) ۸۹؛ فروری ۹۲ء

جامعہ ملیہ میں اردو تحقیق کی صورت حال

عظیم الشان صدیقی

(۶) ۸۹؛ جون ۹۲ء

جبین انجم

تقریبات یوم تاسیس۔ رپورٹ

(۱۲) ۹۰ دسمبر ۹۳ء

جبین انجم

ماہنامہ ہمدرد نونہال خاص نمبر ۹۲ء (تبصرہ)

(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

جبین انجم

رسالہ عصمت۔ افتتاحی جلد کا جائزہ

(۹) ۸۹؛ ستمبر ۹۲ء

جدید تاریخ نگاری میں مولانا آزاد کی تفہیم۔ ایک تجزیاتی مطالعہ

رضوان قیصر

(۱۱) ۹۰؛ نومبر ۹۳

جدید عربی ادب اور اپولو تحریک

ابوعبید

(۷) ۸۹؛ جولائی ۹۲ء

جمال عبدالواجد

کرلاکھا بھگونت سنگھ کیچر

(۸) ۹۰؛ اگست ۹۳ء

جمہوری ہندوستان اور اقلیتی تشخص

عبداللہ ولی بخش قادری

(۹) ۹۰؛ ستمبر ۹۳ء

چلتے ہو تو موریشس چلیے

صغرا مہدی

(۳) ۸۹؛ مارچ ۹۲ء

(۴) ۸۹؛ اپریل ۹۲ء

چند ایران شناس از کبیر احمد جائسی

سید جمال الدین (تبصرہ)

(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲ء

چنگیز خاں: فاتح عالم از ہیرلڈ لیم

ترجمہ: عزیز احمد

(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲ تا (۱۰) ۹۰؛ اکتوبر ۹۳ء

حبیب الحق ندوی

اُردو کی اہمیت: دنیا کی تیسری سب سے

بڑی بول چال کی زبان کی حیثیت سے

ترجمہ احتشام الدین اعظمی

(۵) ۹۰؛ مئی ۹۳ء

حبیب نشار

مطالعۂ حرفِ برہنہ از عنوان چشتی

(۶) ۹۰؛ جون ۹۳ء

حضرتِ آوارہ

خاں صاحب (ایک ریڈیائی خاکہ)

(۷) ۹۰؛ جولائی ۹۳ء

حضرت آوارہ

میرے شکار کے تجربے

(۹) ۹۰؛ ستمبر ۹۳ء

حضرت سعد ابن ابی وقاصؓ اور چین میں

تبلیغِ اسلام

شرف الدین

(۷) ۸۹؛ جولائی ۹۲ء

حضرت سیّد شاہ عبدالرزاق بانسوی

مشترکہ تہذیب کی علامت

مسعود انور علوی کاکوروی

(۶) ۸۹؛ جون ۹۲ء

حضرت شاہ تراب علی قلندر کاکوروی

مسعود انور علوی کاکوروی

(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲ء

حنیف کنہائی

رام بھروسے چاچا (ڈراما)

(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

حنیف کنہائی

بڑکا دادا (کہانی)

(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

حیات اللہ انصاری

اُردو کا مسئلہ

(۶) ۸۹؛ جون ۹۲ء

حیات اللہ انصاری۔ شخصیت کے

چند پہلو

عظیم الشان صدیقی

(۵) ۸۹؛ مئی ۹۲ء

حیات اور موت پر اقبال کے تصورات

قرآن کی روشنی میں

بدیع الزماں

(۶) ۸۷؛ جون ۹۰ء

(۷) ۸۷؛ جولائی ۹۰ء

خاں صاحب (ایک ریڈیائی خاکہ)
حضرتِ آوارہ
(۷) ۹۰ ؛ جولائی ۹۳ء

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی (نظم)
رشید نیروا
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

خوابِ شکستہ (غزل)
عذرا رضوی
(۸) ۸۹ ؛ اگست ۹۲ء

خوش آمدید (نظم)
سید میاں جان سعید
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

داراشکوہ ـ مشترکہ تہذیب کا ترجمان
ریحانہ خاتون
(۸) ۸۹ ؛ اگست ۹۲ء

دانش اختر
مولانا حافظ شاہ محمد جان بحری آبادی
علمی و ادبی خدمات
(۴) ۸۹ ؛ اپریل ۹۲ء
(۵) ۸۹ ؛ مئی ۹۲ء
(۶) ۸۹ ؛ جون ۹۲ء

دکن کی ایک خاتون افسانہ نگار:
حسنی سرور

عظیم الشان صدیقی
(۲) ۹۰ ؛ فروری ۹۳ء

دہلی میں اردو تعلیم کی صورتِ حال
شہناز انجم
(۵) ۸۹ ؛ مئی ۹۲ء

دیوانِ سراجی میں علومِ نجوم کا اثر
ریحانہ خاتون
(۱) ۸۹ ؛ جنوری ۹۲ء

دیوانِ حافظ کا پہلا مصرعہ حقیقت کی جستجو
ریحانہ خاتون
(۷) ۸۹ ؛ جولائی ۹۲ء

ذاکر صاحب
شمیم حنفی
(۷) ۹۰ ؛ جولائی ۹۳ء

راجہ رام موہن رائے کی شخصیت پر اسلامی اثرات   ترجمہ صغرا مہدی
عابد اللہ غازی
(۷) ۸۹ ؛ جولائی ۹۲ء

رام برکش بینی پوری
گیہوں بنام گلاب   ترجمہ عطاء اللہ
(۱۱) ۸۹ ؛ نومبر ۹۲ء

رام بھروسے چاچا (ڈراما)
حنیف کنہائی
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

رپورتاژ - ہندی اردو ادب پر سمینار
سہیل احمد فاروقی
(۵) ۸۹ ؛ مئی ۹۲ء

رڑکی شہر : ثقافتی اور جغرافیائی جغرافیہ
ماجد حسین
(۹) ۹۰ ؛ ستمبر ۹۳ء

رسالہ عصمت - افتتاحی جلد کا جائزہ
جبین انجم
(۹) ۸۹ ؛ ستمبر ۹۲ء

رشید نیرو ۱
اردو ڈراما اور نیشنل اردو انسٹی ٹیوٹ
ترجمہ: سہیل احمد فاروقی
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

رشید نیرو ۲
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی (نظم)
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

رشید نیرو ۱
ایک پرانا پیڑ (نظم)
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

رشید الوحیدی
مولانا حبیب الرحمن اعظمی
(۵) ۸۹ ؛ مئی ۹۲ء

رضوان قیصر
جدید تاریخ نگاری میں مولانا آزاد کی تفہیم: ایک تجزیاتی مطالعہ
(۱۱) ۹۰ ؛ نومبر ۹۳ء

رفیق زکریا
طلاق کا مسئلہ اور سپریم کورٹ کے اختیارات
ترجمہ: سہیل احمد فاروقی
(۸) ۹۰ ؛ اگست ۹۳ء

روئداد ناتمام (نظم)
محمد ذاکر
(۸) ۸۹ ؛ اگست ۹۲ء

ریاضیات اور جغرافیہ میں خوارزمی کی خدمات از اکمل ایوبی
ترجمہ: صفیہ عامر
(۴) ۹۰ ؛ اپریل ۹۳ء

ریحانہ خاتون
داراشکوہ - مشترکہ تہذیب کا ترجمان
(۸) ۸۹ ؛ اگست ۹۲ء

ریحانہ خاتون
دیوانِ حافظ کا پہلا مصرعہ حقیقت کی جستجو
(۷) ۸۹؛ جولائی ۹۲ء

ریحانہ خاتون
دیوانِ سراجی میں علم نجوم کا اثر
(۱) ۸۹؛ جنوری ۹۲ء

سر راس مسعود اور ای ایم فارسٹر
سید حامد حسین
(۲) ۸۹؛ فروری ۹۲ء

سرسیّد کی تعزیتی تحریریں (ریویو آرٹکل)
ضیاء الحسن فاروقی
(۳) ۸۹؛ مارچ ۹۲ء

سرور صاحب
کبیر احمد جائسی
(۱) ۸۹؛ جنوری ۹۲ء

سعید میاں جان سعید
ایک ٹوٹی ہوئی قبر (نظم)
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

سعید میاں جان سعید
خوش آمدید (نظم)
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

سعید میاں جان سعید
ثریا پہاڑ۔ مثنوی داستانِ صبا و جمیل
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

سعید میاں جان سعید
غــزل
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

سوویتی تاجیکی ادبیات کے بانی پر ایک نظر
اجمل اجملی
(۱) ۸۹؛ جنوری ۹۲ء

سہیل احمد فاروقی
رپورتاژ۔ ہندی اُردو ادب پر سمینار
(۵) ۸۹؛ مئی ۹۲ء

سیٹھ (ایس پی)
اسلام سے خطرہ محض مبالغہ آرائی
ترجمہ: سہیل احمد فاروقی
(۸) ۹۰؛ اگست ۹۳ء

سیّد حامد
مسلمانوں کی زبوں حالی
(۱۲) ۹۰؛ دسمبر ۹۳ء

سیّد حامد حسین
سر راس مسعود اور ای ایم فارسٹر
(۲) ۸۹؛ فروری ۹۲ء

صابر گودڑ

ماریشس کا اُردو ادب

(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

صغرا مہدی

چلتے ہو تو ماریشس چلیے

(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

(۴) ۸۹ ، اپریل ۹۲ء

صغرا مہدی

عصمت کی افسانہ نگاری اور اُردو کی افسانہ نگار خواتین

(۶) ۸۹ ؛ جون ۹۲ء

ضرب کلیم میں فن کے زوال کی الزام تراشی: ماضی کے تناظر میں

بدیع الزماں

(۴) ۹۰ ؛ اپریل ۹۳ء

ضیاء الحسن فاروقی

سرسید کی تعزیتی تحریریں (ریویو آرٹیکل)

(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

ضیاء الحسن فاروقی

شیخ کی آنکھوں میں نم ہے، برہمن افسردہ ہے۔ (صدارتی تقریر بموقع تعزیتی جلسہ شوکت علی فہمی)

(۵) ۹۰؛ مئی ۹۳ء

طارق جمیل فلاحی

مصر میں جدید عربی زبان و ادب کا آغاز

(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

طاهر دومن

نظم

(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

طاہر علی صاحب : ایک تاثر

افضال الرحمٰن

(۱) ۸۹؛ جنوری ۹۲ء

طلعت عزیز

ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم: ایک مختصر جائزہ

(۲) ۹۰؛ فروری ۹۳ء

طلاق کا مسئلہ اور سپریم کورٹ کے اختیارات از رفیق زکریا

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

(۸) ۹۰ ؛ اگست ۹۳ء

ظفر محمد شاھد صدیقی

شادیوں کا لازمی رجسٹریشن

ترجمہ: صدیق الرحمٰن قدوائی

(۳) ۹۰؛ مارچ ۹۳ء

ظفر محمد شاھد صدیقی

ہندوستانی زبان: مشترکہ تہذیب کو زندہ کرنے کی تمنا (۶) ۹۰ ؛ جون ۹۳ء

عابد اللہ غازی

راجہ رام موہن رائے کی شخصیت پر اسلامی

اثرات ترجمہ: صغرا مہدی

(۷) ۸۹؛ جولائی ۹۲ء

عباسی کاجم اکبر

شہناز انجم

(۸) ۹۰؛ اگست ۹۳ء

عبدل بسم اللہ

مشترکہ تہذیب کی جھلک: عبدالرحیم

خان خاناں کی روشنی میں

(۷) ۹۰؛ جولائی ۹۳ء

عبداللطیف اعظمی

شورِ زباں از فہمیدہ کبیر (تبصرہ)

(۲) ۹۰؛ فروری ۹۳

عبداللطیف اعظمی

ناز انصاری مرحوم۔ کچھ یادیں کچھ باتیں

(۱۱) ۸۹؛ نومبر ۹۲ء

عبداللطیف اعظمی

یادِ وجیہ: وجیہ الدین احمد خاں کے احوال و

افکار از شعائر اللہ خاں (تبصرہ)

(۲) ۸۹؛ فروری ۹۲ء

عبدالقوی دسنوی

تلاشِ آزاد

سہیل احمد فاروقی (تبصرہ)

(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲ء

عبدالوحید حسینی

میر خلیل الرحمن، دہلی اور پرانی یادیں

(۳) ۸۹؛ مارچ ۹۲ء

عبداللہ ولی بخش قادری

جمہوری ہندوستان اور اقلیتی تشخص

(۹) ۹۰؛ ستمبر ۹۳ء

عتیق صدیقی

مولانا محمد علی بنام ڈاکٹر سر محمد اقبال

(۱۱) ۹۰؛ نومبر ۹۳

عذرا رضوی

خوابِ شکستہ (غزل)

(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲ء

عربی ادب میں رومانیت

ابوعبید

(۴) ۸۹؛ اپریل ۹۲ء

عربی زبان: ایک تعارف اور

تاریخی منظر

ابوالحسنات

(۲) ۸۹؛ فروری ۹۲ء

کڑکھا بھگونت سنگھ کہیجر
جمال عبدالواجد
(۸) ۹۰؛ اگست ۹۳ء

کچھ اپنے متعلق
غلام ربانی تاباں
(۲) ۸۹؛ فروری ۹۲ء

کلکتیا اُردو
نصیر احمد خاں
(۹) ۹۰؛ ستمبر ۹۳ء

کہاں ہیں گاندھی از مدھوڑنڈوتے
ترجمہ: جبین انجم
(۱۱) ۹۰؛ نومبر ۹۳ء

کھولن
محمد ذاکر
(۱۲) ۸۹؛ دسمبر ۹۲ء

گل حمید بیگن
آزاد ماریشس (نظم)
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

گل حمید بیگن سے ملاقات
انعام الحق جاوید
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

گیہوں بنام گلاب از رام برکش بینی پوری
ترجمہ: عطاء اللہ
(۱۱) ۸۹؛ نومبر ۹۲ء

ماجد حسین
رُڑکی شہر: ثقافتی اور جغرافیائی مطالعہ
(۹) ۹۰؛ ستمبر ۹۳ء

ماریشس کا اُردو ادب
صابر گودڑ
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

ماہنامہ "ہمدرد نونہال" خاص نمبر ۹۲ء
تبصرہ: جبین انجم
(۱۰) ۸۹؛ اکتوبر ۹۲ء

محمد ذاکر
تاج محل؛ مقبرۂ ہمایوں (نظمیں)
(۶) ۹۰؛ جون ۹۳ء

محمد ذاکر
ذوق کی غزل
(۱۲) ۹۰؛ دسمبر ۹۳ء

محمد ذاکر
روئدادِ ناتمام (نظم)
(۸) ۸۹؛ اگست ۹۲ء

محمد ذاکر
غم گسار کی موت (نظم)
(۹) ۸۹؛ ستمبر ۹۲ء

محمد ذاکر
کھولن
(۱۲) ۸۹ ؛ دسمبر ۹۲ء

محمد ذاکر
مقدمہ انتخابِ غزلیاتِ آبرو
(۱) ۹۰ ؛ جنوری ۹۳ء

مدھو ڈنڈوتے
کہاں ہیں گاندھی؟
ترجمہ : جبین انجم
(۱۱) ۹۰ ؛ نومبر ۹۳ء

مڑیا پہاڑ ۔ مثنوی داستانِ صباوجمیل
سعید میاں جان سعید
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

مسلمانوں کی زبوں حالی
سیّد حامد
(۱۲) ۹۰ ؛ دسمبر ۹۳ء

مشترکہ تہذیب کی جھلک : عبدالرحیم خانخاناں کی روشنی میں
عبدل بسم اللہ
(۷) ۹۰ ؛ جولائی ۹۳ء

منصور سبزواری
ربابِ صحرا (شعری مجموعہ)
از حنیف ترین سنبھلی (تبصرہ)
(۸) ۹۰ ؛ اگست ۹۳ء

مطالعۂ حرفِ برہنہ از عنوان چشتی
حبیب نثار (تبصرہ)
(۶) ۹۰ ؛ جون ۹۳ء

مصر میں جدید عربی زبان و ادب کا آغاز
طارق جمیل فلاحی
(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

مقدمہ انتخاب غزلیاتِ آبرو
محمد ذاکر
(۱) ۹۰ ؛ جنوری ۹۳ء

مسعود انور علوی کاکوروی
حضرت سیّد شاہ عبدالرزاق بانسویؒ
مشترکہ تہذیب کی علامت
(۶) ۸۹ ؛ جون ۹۲ء

مسعود انور علوی کاکوروی
حضرت شاہ تراب علی قلندر کاکوروی
(۸) ۸۹ ؛ اگست ۹۲ء

مریم گودٹا
نیشنل اردو انسٹی ٹیوٹ اور اس کی کارگزاریاں
ترجمہ : جبین انجم
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

مولانا حافظ شاہ محمد جان بحری آبادی
علمی و ادبی خدمات
دانش اختر
(۴) ۸۹ ؛ اپریل ۹۲ء
(۵) ۸۹ ؛ مئی ۹۲ء
(۶) ۸۹ ؛ جون ۹۲ء

مولانا حبیب الرحمٰن اعظمی
رشید الوحیدی
(۵) ۸۹ ؛ مئی ۹۲ء

مولانا حسرت موہانی کا سنہ پیدائش
شفقت رضوی
(۱۱) ۸۹ ؛ نومبر ۹۲ء

مولانا محمد علی بنام ڈاکٹر سر محمد اقبال
عتیق صدیقی
(۱۱) ۹۰ ؛ نومبر ۹۳ء

میر خلیل الرحمٰن، دہلی اور پرانی یادیں
عبدالوحید حسینی
(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

میرے شکار کے تجربے
حضرتِ آوارہ
(۹) ۹۰ ؛ ستمبر ۹۳ء

نانا انصاری مرحوم - کچھ یادیں
کچھ باتیں
عبداللطیف اعظمی
(۱۱) ۸۹ ؛ نومبر ۹۲ء

نانا کی الملائکہ : حالاتِ زندگی
فرحانہ صدیقی
(۱۲) ۹۰ ؛ دسمبر ۹۳ء

نشتر : ترجمہ یا طبعزاد
عظیم الشان صدیقی
(۳) ۹۰ ؛ مارچ ۹۳ء

نصیر احمد خاں
کلکتیا اُردو
(۹) ۹۰ ؛ ستمبر ۹۳ء

نظم
طاہر دومن
(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

نظیر اکبر آبادی اور پریم چند : مماثلتوں کی تلاش
عظیم الشان صدیقی
(۵) ۹۰ ؛ مئی ۹۳ء

نعیم الدین
ادبی مکالمے کا فن
(۴) ۸۹ ؛ اپریل ۹۲ء

یا معاشرہ — نیا افسانہ

عظیم الشان صدیقی

(۳) ۸۹ ؛ مارچ ۹۲ء

یشنل اُردو انسٹی ٹیوٹ کے بیس سال

از عنایت حسین زیدی

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

یشنل انسٹی ٹیوٹ اور اس کی کارگزاریاں

از مریم گوورڈ ترجمہ: جبیں انجم

(۱۰) ۸۹ ؛ اکتوبر ۹۲ء

وطن میں اجنبی

عظیم الشان صدیقی

(۷) ۹۰ ؛ جولائی ۹۳ء

ولی الحق انصاری

غالب کی فارسی شاعری

(۹) ۸۹ ؛ ستمبر ۹۲ء

ہندوستانی زبان: مشترکہ تہذیب کو زندہ کرنے کی تمنا

ظفر محمد شاہد صدیقی

(۶) ۹۰ ؛ جون ۹۳ء

ھیرلڈیم

چنگیز خاں: فاتح عالم

ترجمہ: عزیز احمد

پیش لفظ — معمّا

باب اوّل — صحرا

(۸) ۸۹ ؛ اگست ۹۲ء

دوسرا باب — زندگی کی کش مکش

تیسرا باب — جھگڑوں والی لڑائی

(۹) ۸۹ ؛ ستمبر ۹۲ء

چوتھا باب — موجن کے جنگجو

پانچواں باب — جب کوہ جیتہ پر پرچم لہرایا

(۱۱) ۸۹ ؛ نومبر ۹۲ء

چھٹا باب — پرمیٹر جون (طغرل ازنگ خاں) کی موت

ساتواں باب — یاسا

(۱۲) ۸۹ ؛ دسمبر ۹۲ء

آٹھواں باب — ختا

نواں باب — تاجدار زریں

(۱) ۹۰ ؛ جنوری ۹۳ء

دسواں باب — مغلوں کی واپسی

گیارھواں باب — قراقورم

(۲) ۹۰ ؛ فروری ۹۳ء

بارھواں باب — صمصام اسلام

تیرھواں باب — مغرب کی یلغار

(۳) ۹۰ ؛ مارچ ۹۳ء

چودھواں باب — پہلا حملہ

(۴) ۹۰ ؛ اپریل ۹۳

پندرہواں ـ بخارا

سولہواں باب ـ ارخانون کی شہسواری

(۵) ۹۰ ؛ مئی ۹۳ء

سترہواں باب ـ چنگیز خاں کا شکار

اٹھارواں باب ـ تولی کا تختِ زریں

(۶) ۹۰ ؛ جون ۹۳ء

اُنیسواں باب ـ سڑکیں بنانے والا

بیسواں باب ـ دریائے سندھ کے کنارے جنگ

(۹) ۹۰ ؛ ستمبر ۹۳ء

اکیسواں باب ـ قرولتائی

بائیسواں باب ـ اتمامِ کار

(۱۰) ۹۰ ؛ اکتوبر ۹۳ء

ہندوستان میں عورتوں کی تعلیم : ایک

مختصر جائزہ

*طلعت عزیز

(۲) ۹۰ ؛ فروری ۹۳ء

یادِ وجیہ : وجیہ الدین احمد خاں کے احوال،

افکار اور آثار از شعائر اللہ خاں

عبداللطیف اعظمی (تبصرہ)

(۲) ۸۹ ؛ فروری ۹۲ء

یوسف ناظم

ادب کے موجودہ رجحانات

(۲) ۸۹ ؛ فروری ۹۲ء

سانحۂ ارتحال

پروفیسر قاضی محمد احمد سابق صدر شعبۂ جغرافیہ و ڈین فیکلٹی آف نیچرل سائنسز نے ۵ر نومبر کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ انھیں دوسرے روز اُن کے وطن قصبہ گلاوٹھی (ضلع بلند شہر) میں سپردِ خاک کیا گیا۔ قاضی صاحب نے ایک طویل عرصے تک جامعہ سے اپنی وابستگی کے دوران تدریسی خدمات کے ساتھ مختلف انتظامی ذمہ داریاں بھی بڑی خوش اسلوبی سے نبھائیں۔ وہ اساتذہ اور طلبا دونوں ہی میں بہت مقبول تھے اور خوش خلقی و ملنساری کی مثال تھے۔ ادارہ اُن کی اہلیہ محترمہ صوفیہ خاتون زیدی اور اہلِ خاندان کے غم میں شریک ہے اور مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہے۔

ماہنامہ

جامعہ

مدیر

شمیم حنفی

معاونین

سہیل احمد فاروقی

جبین انجم

مجلس مشاورت

شمارہ نمبر ۲ فروری ۱۹۹۳ء

جلد نمبر ۹۱

قیمت فی شمارہ ۴ روپے

سالانہ قیمت ۴۰ روپے

خوشنویس ایس۔ ایم۔ مظہر

ماہنامہ جامعہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی

طابع وناشر: عبداللطیف اعظمی مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲

ترتیب

اداریہ

انسانی علوم اور افکار کی حدیں وسیع ہوئیں تو اختصاص اور مہارت کے دائرے بھی بنتے گئے۔ ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب علوم اور فنون یا سائنس اور ادب کی بنیاد پر تعمیر ہونے والے معاشروں کو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر دیکھا گیا۔ بہت سے لوگ یہ سوچنے لگے کہ طبیعی حقیقت مابعدالطبیعاتی حقیقت کی اور سائنسی حقیقت فنی اور تخلیقی حقیقت کی ضد ہے۔ یہ بات بھلادی گئی کہ انسانی اظہار اور علوم کے تمام شعبے کسی نہ کسی مرکزی صداقت کی تلاش کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ یہ صداقت ایک مشترکہ قدر ہے جو سماجی علوم، سائنسی علوم، انسانی علوم کی دنیا میں ایک زیرزمین لہر کی طرح رواں دواں رہتی ہے۔ اسی لہر کا ارتعاش اپنے اپنے طور پر، علوم وفنون کے مختلف دائروں میں سرگرم تمام لوگ محسوس کرتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے آغاز تک ہماری دنیا علوم وافکار کے خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ جنگ کے بعد سائنس اور ٹکنولوجی کے فیضان کو ایک نئی نظر سے دیکھنے، اُس کا ازسرِ نو محاسبہ کرنے، اور اپنے اجتماعی سفر کی سمت و رفتار کا پھر سے تعین کرنے کی روش عام ہوئی۔ اب یہ سوچا جانے لگا ہے کہ مختلف علوم، فنون، نظریات اور فکری نظاموں نے ایک دوسرے کے مابین دیواریں ہی نہیں کھینچیں، کچھ پُل بھی تعمیر کیے ہیں۔ جس طرح انسانی کائنات ایک وحدت ہے، اسی طرح اس کی حقیقت کو سمجھنے کے مختلف راستوں میں بھی ایک وحدت کا سراغ ملتا ہے۔

اُردو میں سائنسی اور سماجی علوم پر طبع زاد مضامین لکھنے کا چلن اُنیسویں صدی میں شروع ہوا تھا۔ سلسلہ برابر ترقی کرتا گیا۔ طبع زاد تحریروں کے علاوہ علوم کے تراجم بھی سامنے آتے رہے۔ ایسا نہیں کہ روایت ٹوٹ چکی ہو۔ لیکن جس رفتار کے ساتھ علمی اور فکری تلاش وجستجو کا سفر جاری ہے۔ اُردو میں علمی موضوعات پر لکھنے کی رفتار اس کے حساب سے سست دکھائی دیتی ہے۔

اُردو زبان ایک شاندار علمی اور ادبی معاشرے کی امین رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو کی مقبولیت میں اس کے ادبی سرمائے، بالخصوص شاعری اور افسانے کا حصہ بہت نمایاں رہا ہے۔ ہندوستان کی کوئی بھی علاقائی زبان شعروادب کے معاملے میں اُردو پر فوقیت کا دعوا نہیں کرسکتی لیکن جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے بعد سے اب تک، مختلف علاقائی زبانوں نے فکروفلسفہ اور علوم وفنون کے میدان میں جو ترقی کی ہے، اُسے دیکھتے ہوئے اُردو کی موجودہ صورتِ حال کو کسی بھی لحاظ سے قابلِ اطمینان نہیں کہا جاسکتا۔ آج کوئی بھی زبان علمی سرمائے کو ترقی دیے بغیر حال اور مستقبل کے مطالبات سے آنکھیں چار نہیں کرسکتی۔ اُردو زبان کو جو علمی مشکلات درپیش ہیں، وہ اپنی جگہ پر۔ مگر ان مشکلات کو عبور کرنے کا ایک مثبت اور موثر راستہ یہ ہے کہ اُردو، روایتاً صرف شعروشاعری اور چٹخارے کی زبان ہوکر رہ جائے۔ اُس کا دامن اتنا وسیع ہونا چاہیے جتنی کہ ہماری زندگی ہے۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آج کی زندگی سے وابستہ سچائیوں کا کوئی بھی پہلو اُردو کے لیے اجنبی نہ رہے۔ کہا جاتا ہے کہ بیسویں صدی کے رُبع اوّل میں انسانی تہذیب نے جتنے مراحل طے کیے ہیں اور انسان کی بصیرت وآگہی کے سفر کی نوعیت جتنی پُرپیچ رہی ہے، اس کی کوئی مثال تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی۔ ایسی صورت میں اُردو لکھنے اور پڑھنے والوں کی ذمے داری بھی آج ہمیشہ سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ جب تک ہمارا فکری تناظر وسیع نہیں ہوگا، اُردو کا دامن بھی سمٹا رہے گا۔

ہماری کوشش یہ ہوگی کہ رسالہ جامعہ ایک غیر منقسم شعور اور ایک ہمہ گیر ادبی، علمی اور فکری روایت کا ترجمان بن سکے۔ ابھی تک جامعہ کے واسطے سے ہم ایک سال میں تقریباً پانچ سو صفحات پر مشتمل مواد اپنے قارئین تک پہنچاتے تھے۔ ہماری کوشش ہوگی کہ اس "متاعِ فکر" کے حجم میں اضافہ ہو۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہو کہ ہر شعبۂ علم اور اظہار کی نمایندگی کا حق ادا ہوتا رہے۔ رسالے کے معیار کو ترقی دینے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ ہر ماہ جلدی میں جمع کی ہوئی چیزیں پیش کرنے کے بجائے، تراجم، طبعزاد تحریروں

اور انتخابات پر مشتمل مواد کو دو دو یا تین تین مہینوں کے مشترکہ شماروں میں یکجا کر دیا جائے۔ قارئین تک اس طرح جو "ذخیرۂ الفاظ" پہنچے گا، نہ صرف یہ کہ وہ وسیع تر ہوگا، اس کی ترتیب اور فراہمی کے سلسلے میں مرتبین کو نسبتاً کچھ زیادہ فرصت اور سہولت بھی میسّر آ جائے گی۔

جامعہ کا اگلا شمارہ، مارچ اور اپریل کے مشترکہ شمارے کی شکل میں، ہم ان شاء اللہ اپریل کے شروع میں پیش کریں گے۔ اس شمارے کی ضخامت ڈیڑھ سو صفحات کے آس پاس ہوگی، سالانہ خریداروں کے لیے قیمت میں کسی اضافے کے بغیر۔

آپ کا تعاون باقی رہے اور بڑھتا رہے تو کوئی وجہ نہیں کہ جامعہ ایک نمایندہ اور منفرد علمی اور ادبی رسالے کی حیثیت سے ممتاز نہ ہو جائے۔

شمیم حنفی

چند مقدس ہستیاں

بیگم انیس قدوائی

۱۹۴۷ء کے ہنگامہ خیز زمانے میں ایک جیپ دلّی کی سڑکوں، گلیوں، برلا ہاؤس اور دیہاتوں کی طرف رواں دواں دکھی جاتی تھی۔ جس پر سفید داڑھی اور نورانی چہرے والے چند بزرگ مستقل کہیں نہ کہیں آتے جاتے رہتے تھے۔ یہ اکثر مجھے پنڈت نہرو کے یہاں، رفیع صاحب کے گھر، مہاتما گاندھی کی محفل، پُرانے قلعے اور ہمایوں کے مقبرے میں ملے۔ شہر کے خانماں برباددں میں دیہاتوں کے اُجڑے دیار میں یہ سب ایک ساتھ نظر آتے۔

ان میں سے صرف ایک کو میں پہچانتی تھی، مولانا حفظ الرحمان۔ انھیں ۴۶ ۱۹ء میں رائے بریلی میں دیکھ چکی تھی مگر ایک ڈیڑھ سال کے اندر سیاہی مبدل بہ سپیدی ہو چکی تھی۔ اور اس گروہ میں شاید سب سے چھوٹے ہوتے ہوئے بھی وہ بزرگانِ دین کی صف میں شامل ہو چکے تھے۔

ان سب سے میرا تعارف بھی پنڈت جی کے سکریٹریٹ میں ہوا۔ میٹنگ زوردار تھی اور شاید پنڈت جی ہی نے مجھے اس میں بُلا لیا تھا۔ ان میں مغلئی فیچر والے عبا پہنے ہوئے سب سے نمایاں قد و قامت کے مولانا احمد سعید تھے۔ تیسرے مولانا حبیب الرحمان لدھیانوی تھے۔ چوتھے مولانا سیّد محمد میاں تھے۔ مگر رفیع صاحب کے یہاں چوتھے صاحب مولانا حسین احمد مدنی بھی تھے اور گاندھی جی کے یہاں وہ چوتھے حضرت مولانا بقار اللہ پانی پتی تھے۔ کبھی ان میں پنڈت سُندر لال بھی شامل ہو جاتے تھے۔

میٹنگ ختم ہوئی، لیکن مغرب کا وقت ہوگیا تھا۔ مولانا احمد سعید نے فوراً کاندھے سے رومال اُتار کر بچھالیا اور ان کی امامت میں نماز شروع ہوگئی۔ میرے لیے پہلا اتفاق تھا ان دنوں اس طرح علی الاعلان نماز پڑھنے والوں کے اجتماع میں شرکت کا، اس لیے اس انداز اطاعت وعبادت کو دیکھ کر کافی مرعوب ہوئی۔

جمیعتہ العلمائے ہند کے روح رواں اس وقت مولانا حفظ الرحمان تھے۔ اور سب سے تو مجھے ڈر لگتا تھا لیکن اُن سے کافی بے تکلف تھی۔ اکثر ان کی جیپ، ان کا آفس، ان کے سکریٹری اور ان کی ۔برانچوں سے کام پڑتا رہا۔ اور بلاخوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اگر یہ مردانِ حق ثابت قدم ہوکر ان دنوں عوام سے لے کر حکومت تک تگ ودو نہ کرتے، اگر ان کی امداد اور سرپرستی نہ حاصل ہوتی تو دلی کا امن وامان برسوں تک شرمندۂ تعبیر نہ ہو پاتا۔

رائے بریلی میں مولانا حفظ الرحمان کو میں نے مسلم لیگ کے خلاف نبرد آزما دیکھا تھا۔ ان کی سنجیدہ، مہذّب، جوشیلی اور مدلّل تقریریں مخالفین کی صفیں درہم برہم کردیتی تھیں اور دہلی میں انھیں فرقہ پرستی، بربریت اور بدامنی کے خلاف صف آرا پایا۔ روزانہ مہاتما گاندھی کے پاس بھی حاضری ضروری تھی۔ جمیعتہ کے آفس میں بھی کافی وقت دیتے تھے۔ ہندو مسلم پناہ گزینوں کے کیمپ میں بھی جاتے اور محلوں، دیہاتوں کے پا بہ رکاب باشندوں کی ڈھارس بندھانے کے ساتھ ساتھ کبھی مجسٹریٹ سے جھگڑا، کبھی پولیس والوں سے سخت گفتگو، کبھی ایوانِ حکومت میں شکایتوں کے دفتر اور کبھی پنڈت جی سے دوٹوک گفتگو، یہ ان کے معمولات تھے۔

مجھے اور سُبھدرا کو جب دیہاتوں میں مشکل پیش آتی، مولانا کو خبر کرتے اور ان کا آفس ہماری رپورٹ پر فوری کارروائی کرتا۔ کتنا فعال تھا ان دنوں جمیعتہ کا آفس۔ ہر فرد متحرک۔ گوشِ سماعت وا اور دامے درمے سخنے قدمے مدد پر آمادہ۔

مولانا حبیب الرحمان مع اپنے خاندان کے محلے کے ایک گندے سے مکان میں فروکش تھے مگر وقت وہ جمیعتہ آفس میں گزارتے تھے۔ اُن کے بیٹے عزیز الرحمان جامعہ کے نوجوانوں میں شامل ہوکر کام کررہے تھے اور عزیز الرحمان کی بیوی عورتوں اور بچّوں میں امداد و بحالی کا کام کررہی تھیں حالانکہ خود ان سب کی حالت قابلِ رحم تھی۔

سیّد محمد میاں تو بس کاغذ اخبار اور لوگوں میں گھرے ہوئے زیادہ وقت آفس میں گزارتے

تھے۔ مولانا حسین احمد کی آمدورفت کا سلسلہ دہلی، مظفرنگر، میرٹھ، سہارن پور سے دیوبند تک جاری تھا۔

مجھے تعجب جب ہوا کہ ایک لڑکی فرنٹیر کی رہنے والی کپورتھلہ سے میرے پاس آئی۔ اس نے اپنا پتہ نشان جو بتایا تو ہمارے اعزا پشاور نہیں بلکہ علاقہ غیر میں تھے۔ والدین کپورتھلہ میں مارے جا چکے تھے۔ اغوا کنندہ کا دعویٰ تھا کہ یہ جیند کے ایک منسٹر کی بیٹی ہے۔ لڑکی کو جب میں نے کلام پاک تھما کر اُس سے سچ بولنے کی درخواست کی تو اس نے حقیقت حال بیان کردی کہ منسٹر اور اُس کی فیملی ختم ہو چکی ہے۔ لیکن یہ مقامی لوگ اس کی بہت بڑی جائداد ہتھیانے کے لیے مجھ کو ذریعہ بنا رہے ہیں۔ اب میرے لیے دشواری یہ تھی کہ پاکستان پختونستان سب دوسرے ملک تھے۔ مردولا بہن نے کہا مولانا سے پوچھو۔ مولانا حفظ الرحمان نے ایک ہفتہ کے اندر ساری تفصیلات اپنی جمعیۃ برانچ پشاور کے ذریعے اور اپنے دوست نقیر اخاں کی معرفت فراہم کردیں۔ لڑکی کے تایا قادیانی ہو گئے تھے۔ انھوں نے صاف انکار کردیا کہ لڑکی اور اُس کے والدین چونکہ اب ہمارے ہم مذہب نہیں۔ اس لیے ہم اسے نہ بلائیں گے۔ مگر دوسرے رشتہ داروں نے ہامی بھر لی۔ خود لڑکی بضد تھی کہ میں پٹھان ہوں مجھے پٹھانوں میں جانے دو۔ اور یہ کام بھی مولانا کے ذریعے بہ آسانی انجام پذیر ہوا۔

ایسے بیسوں معاملے پیش آئے، ارتداد کا قصہ، پراپرٹی کا معاملہ، دوبارہ آباد ہونے والوں کے قیام وطعام کا معاملہ۔ ہر مشکل میں جمعیۃ کے ورکر، اس کا پیسہ، ان کی آرگنائزیشن، میرے، مردولا بہن کے، سبھدرا جوشی کے، اور علمار کے بہت سے ساتھیوں کے دست و بازو بنے رہے۔

اور پھر ایک وقت وہ بھی دیکھا کہ جبلپور کے فسادات میں مولانا حفظ الرحمان اس پر آمادہ تھے کہ مسلمانوں کی ساری تنظیمیں خواہ وہ جماعت اسلامی والے ہوں یا بریلوی، سب مل کر کام کریں۔ ہم سب جوش و خروش سے اس تحریک کو لے کر اُٹھے اور منہ کی کھائی۔ ہر جماعت اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے پر مصر تھی۔

انتہا یہ ہے کہ آغا عبدالجبار صاحب کے مکان پر عین میٹنگ کے دوران جب ایک معتبر ورکر نے آکر خبر سنائی کہ دوسو نوّے مسلم قیدی آج ہی رہا ہو سکتے ہیں اگر راشی مجسٹریٹ کو پچیس روپیہ فی کس دے دیا جائے۔ اور یہ سن کر ہم سب کے منہ لٹک گئے، گردنیں جھک گئیں۔ ہم میں سے کسی کے امکان میں نہ تھا کہ اتنی بڑی رقم کا فوری انتظام کر سکیں۔ لیکن مولانا رو رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ میں

سارے ہندوستان میں بھیک مانگوں گا۔ مگر ان سب کو ضرور چھڑاؤں گا۔ انھوں نے اپنے ساتھیوں اور معتقدین کو روپیے کی فراہمی پر لگادیا اور شام کو مطلوبہ تعداد قیدی رہا ہو کر گھر پہنچ گئے۔

میں نے ان کو نہ کسی سے مرعوب ہوتے دیکھا نہ مایوس ہوتے۔ پارلیمنٹ میں دلیری سے بولنے والے، کانگریس پارٹی میں دوٹوک بات کہنے والے۔ حفظ الرحمان قرونِ وسطیٰ کے مردِ مجاہد کی شان میں نظر آتے تھے اور علمائے وقت میں سب سے زیادہ مجھے ان کی شخصیت پسند تھی۔

لیکن ان کا گھر ایک غریب آدمی کا گھر تھا۔ جہاں معمولی سادہ سا کھانا سینی میں لگا کر پلنگ پر رکھ دیا جاتا اور مولانا جلدی جلدی نوالے اُتار ہاتھ دھو روانہ ہو جاتے۔ سُنا ہے کبھی اچھی حیثیت کے لوگ تھے لیکن میں نے ان دنوں انھیں غریبوں کی طرح زندگی گزارتے دیکھا۔ بعد کو جب مولانا ممبر پارلیمنٹ ہو گئے ذرا حالات سُدھر گئے تھے۔

مولانا احمد سعید مصنّف بھی تھے عالم بھی، اور اپنے معتقدین کی بہت بڑی تعداد رکھتے تھے۔ اتنے بزرگ ہوتے ہوئے بھی مجھے باجی کہا کرتے تھے اور میں نے بھی اُن کی دہلوی زبان کی مٹھاس سے مستفیض ہونے کے لیے اِس بزرگ رشتے کو قبول کر لیا تھا۔ ہر سال غالباً ۱۲ رمضان کو جامع مسجد کی ایک چھوٹی سی مسجد میں گنہگاروں کی رات کا اہتمام کرتے تھے۔ ایک بار میں بھی بیگم رفیع کے ساتھ اس رات کی دُعاؤں اور توبہ و استغفار میں شریک ہوئی۔ روشنی گُل ہونے کے بعد مولانا کی آواز، دُعائیں، لوگوں کی سسکیاں، درد بھری آوازیں ایک سماں باندھ دیتی تھیں۔

پڑوسی

عبداللہ ولی بخش قادری

پروفیسر شمس الرحمٰن محسنی ؔ ناگاہ ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ ابھی ان کی یاد اتنی تازہ ہے کہ انھیں مرحوم کہنے کے لیے دل پر جبر کرنا پڑ رہا ہے۔ وہ جامعہ کے ان جاں نثار اور خدمت گزار فرزندوں میں سے تھے جنھوں نے اپنی زندگی کو جامعہ سے اس طور وابستہ کیا کہ تن من سے اسی کے ہو رہے۔ ان کی نبضِ حیات اسی کے سرد و گرم کے ساتھ دھڑکتی رہی اور آخر کار اسی کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے آسودۂ خواب ہو گئے۔ جامعہ سے اُن کے رشتۂ ارادت و عقیدت کا آغاز جولائی ۱۹۳۹ء میں ہوا جب کہ جامعہ سینیر کے سالِ اوّل میں وہ داخل ہوئے۔ ان کی طالب علمی کے چار سال نہایت گرمجوشی کے ساتھ گزرے۔ وہ تحریر و تقریر کے غازی شروع ہی سے تھے اور انجمنِ اتحاد کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر برابر حصّہ لیتے رہے۔ اِس معاملے میں اُن کی زندگی کے اندر بڑی وضع داری اور پائیداری پائی جاتی ہے۔ اپنی عمر کے ہر دور میں وہ مستعدی کے ساتھ جامعہ کے کاموں میں حصّہ لیتے رہے۔ انجمن اتحاد کے دائرے سے نکلے تو انجمن طلبائے قدیم کے حلقے میں جولانیِ طبع دکھانے لگے۔ اگر اُن کی متعلمانہ عہد کی یادگار خطوط نویسی سے متعلق اُن کی ایک کتاب ہے تو اس کے بعد دیگر علمی کاوشوں کے علاوہ جامعہ سے متعلق کئی تصانیف۔ حصولِ آزادی کے بعد ملک کے بدلے ہوئے حالات میں جامعہ کی بقا کا مسئلہ درپیش تھا۔ اس کا منصب کیا ہو، وہ اپنا رول کیوں کر ادا کرے۔ ۱۹۵۰ء کے دوران حکومت کی شرائط پر مالی امداد قبول کرنے

مضمون ۲۰ دسمبر ۱۹۹۲ء کو پروفیسر شمس الرحمٰن مرحوم کی یاد میں انجمن طلبائے قدیم جامعہ ملیہ اسلامیہ کے زیرِ اہتمام منعقدہ تعزیتی جلسہ میں پڑھا گیا۔

اور نہ کرنے کے بارے میں گرما گرم بحثیں ہو رہی تھیں۔ اس بحث میں محسنی صاحب ایک نمایاں فریق کی حیثیت رکھتے تھے۔ پھر وہ اعلا تعلیم کے لیے امریکہ تشریف لے گئے اور دو تین سال کے بعد واپسی پر جامعہ میں پھر سے سرگرم عمل ہو گئے۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس بعض بزرگان جامعہ نے مجیب صاحب کی قیادت اور طریقۂ کار سے بے اطمینانی کا اظہار برملا کرنا شروع کیا۔ اس روش کے خلاف محسنی صاحب نے مورچہ سنبھالا۔

دراصل محسنی صاحب نے مجیب صاحب کے ارشاد کی تعمیل میں جامعہ کے تاریخی پس منظر اور اس کے آئندہ کے منصوبوں کے سلسلے میں "داس کمیشن" کے لیے کاغذات تیار کیے تھے۔ اور کمیشن نے جامعہ کو یونیورسٹی بنانے کی سفارش کی تھی باہمی اختلاف کی اصل وجہ یہ سفارش ہی تھی۔ انھیں جامعہ کے جشن چہل سالہ (۱۹۶۰ء) کا کنوینر بنایا گیا۔ یہ گھڑی کچھ ایسی ہی آگئی تھی جب کہ آئین نو سے ڈرنے اور طرزِ کہن پر اڑنے کی منزل آجایا کرتی ہے۔ یہ خدمت انھوں نے بڑے جوش و خروش اور دانشمندی کے ساتھ انجام دی۔ ان کی زندگی کے آخری کارنامے "جامعہ اسکول آف سوشل ورک" اور ڈاکٹر ذاکر حسین میموریل ویلفیر سوسائٹی کے قیام سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ دونوں کام جامعہ کے عین مقصد و منہاج سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ نیز ان کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ مسلمان من حیث القوم سماجی فلاح و بہبود اور رفاہ عامّہ سے خود کو بری الذمّہ سا گردانتا رہا ہے جب کہ خدمت خلق سے ہی رضائے الٰہی کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔

محسنی صاحب نے سب سے پہلے ۱۹۴۶ء میں جامعہ کی ایک مختصر تاریخ لکھی جسے جامعہ کی طرف سے شائع کیا گیا۔ اس کا عنوان ہے "جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ ایک تاریخ اور دستور العمل"۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں انھوں نے انگریزی زبان میں جامعہ سے متعلق ایک تصنیف پیش کی۔ اس کا نام ہے "اڈلٹ اینڈ کمیونٹی ایجوکیشن۔ این انڈین ایکسپیریمنٹ" اس کتاب میں ادارہ تعلیم و ترقی کے ذریعے تعلیم کے میدان میں جامعہ کی کارگزاری کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہی وہ کام تھا جس سے ان کی گہری وابستگی رہی تھی۔ ۱۹۵۲ء میں وہ

شعبۂ سوشل ورک کے پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے اور ۱۹۸۶ء میں ان کی آخری کتاب "ہندستانی مسلمانوں کی قومی تحریک۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ" منظر عام پر آئی۔

محسنی صاحب آخر دم تک سماجی شعور اور بالغ نظری کی شمع روشن کئے رہے۔ وہ "سوسائٹی فار فرینڈشپ، ایجوکیشن اینڈ ڈولپمنٹ" کے روح رواں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اس سوسائٹی کے ذریعے اپنے گردو نواح یعنی ذاکر نگر اور اس کے آس پاس کے علاقے میں "سماجی سدھار" اور اس کام کے لیے کارکن تیار کرنے کی داغ بیل ڈالی جائے اور عزم مصمم رکھتے تھے کہ رفاہِ عامہ کا ایک نظام قائم ہو۔ ان کا زور پچھڑے ہوئے لوگوں کو تعلیم و تربیت کے موجودہ مواقع سے آگاہ کرنا اور ان کے لیے وسائل فراہم کرنے کی طرف تھا۔ اس وقت مجھے رہ رہ کر یاد آرہا ہے کہ اب سے چند ماہ قبل انھوں نے کس قدر دلچسپی کے ساتھ اس سلسلے میں تبادلۂ خیال کیا تھا اور تقریباً دو ہفتے تک روزانہ آتے یا ٹیلی فون کرتے رہے تھے۔ دورانِ گفتگو جتاتے رہتے کہ "پڑوسی! تمھیں میرے ساتھ لگنا پڑے گا۔ یہ کام بہت اہم ہے۔" مجھے جامعہ برادری میں شمولیت کا شرف ۱۹۵۳ء میں حاصل ہوا اور دو ڈھائی سال بعد جامعہ اسٹاف کوارٹرس (قدیم) میں، رہائش نصیب ہوئی۔ میرے کوارٹر کی پشت سے ملے ہوئے کوارٹر میں محسنی صاحب دو تین احباب کے ساتھ رہتے تھے اس وقت تک ان کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ معلوم نہیں ان کے دل میں کیا سمائی کہ وہ مجھے "پڑوسی" کہنے لگے اور جواباً میں بھی انھیں اسی طرح خطاب کرنے لگا۔ اگرچہ دو سال کے اندر اندر ہم سب اس مقام سے ہٹ گئے لیکن ہم دونوں کے تعلق خاطر پر اسی لفظ کی مہر ثبت ہو گئی اسی کے بعد انھوں نے ہمیشہ اپنی تعلیمی اور رفاہی سرگرمیوں سے باخبر رکھا اور شرکت کی دعوت دی۔

بسا اوقات قربت بھی حجاب ثابت ہوتی ہے۔ جیسے کسی بلند عمارت کے پہلو میں کھڑے ہو کر یا کسی بڑے درخت کے تنے سے سہارا لے کر اس کی رفعت کا صحیح ادراک نہیں ہو پاتا، اسی طرح اپنوں کی خوبیاں اور نیکیاں شب و روز کا معمول نظر آنے کی بنا پر

جنسِ گراں مایہ ہونے کا احساس مرتب کرنے سے قاصر رہتی ہیں۔ محسنی صاحب کے یکایک داغِ مفارقت سے دھکا سا لگا اور آنکھیں کھل سی گئیں۔ نیز ان کی شخصیت کے محاسن خود بخود اُجاگر ہونے لگے۔ ان کی بیگم اور بچوں کی محرومی کا خیال ستانے لگا۔ ان کی بیگم میرے لیے نہ صرف اپنے عزیز دوست کی اہلیہ ہیں۔ بلکہ عزیز شاگردہ بھی۔ خدا انھیں اس سانحہ عظیم کو برداشت کرنے کی توفیق اور استقامت عطا فرمائے اور دونوں بچوں کی زندگی میں والد کے خواب، شرمندۂ تعبیر ہوں اور والدہ کی آرزوئیں اور توقعات بار آور۔ شاید اتنا کہہ کر ہم سمجھ لیں کہ ہمارا سماجی فریضہ اور حقِ رفاقت ادا ہو گیا۔ اللہ اللہ خیر صلاّ۔ لیکن کیا ہمارے آج کے فرزندانِ جامعہ کو یہ خیال آئے گا کہ محسنی صاحب کی زندگی ایک فرزندِ جامعہ کی حیثیت سے ان کے لیے کیا مثال پیش کرتی ہے۔ کیا ہمارے طلبائے قدیم یہ سوچیں گے کہ محسنی صاحب کو اپنی انجمن اور مادرِ علمی سے کس قدر شدید وابستگی تھی اور اس کی خدمت وعظمت کے لیے کیوں کر وہ اپنی لے تیز کریں۔ کیا ہم سب اساتذہ اور کارکنان جنھیں ان کی وفات سے صدمہ پہنچا ہے، محسنی صاحب کی جامعہ کے ساتھ لگن اور اس کے منصب کی آبیاری میں ان کے وفورِ شوق سے اپنے اندر خلوصِ کار کے جذبے کو فروغ دے سکیں گے۔ کیا مجھ جیسے جامعہ کے سُبک سارانِ ساحل، اپنی آسودگی میں قدرے خلل ڈال کر جامعہ کی اقدار اور اس کے اقتدار کو ملیا میٹ ہونے سے بچانے کے لیے مفسدوں اور مفاد پرستوں کی یورش سے اس کی مدافعت کے لیے سعی فرمائیں گے۔

ان تمام احساسات کے علاوہ مجھے ذاتی طور پر اپنے آپ سے خفت اور ندامت بھی محسوس ہو رہی ہے کیوں کہ پڑوسی، کہہ کر جب وہ اپنے ساتھ گھسٹنے کے لیے آمادہ کرتے تو مجھے ان کی باتیں دیوانے کی بڑ سی لگتی تھیں لیکن اب ان کا سکوتِ دوام دل پر چوٹ مار رہا ہے۔ خدا تمھاری مغفرت کرے، پڑوسی!

جامعہ ملّیہ اسلامیہ اور قومی تعلیم

محمد اکرام خاں

درحقیقت جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے عالم وجود میں آنے کا مقصد قومی تعلیم اور آزادی تھا۔حکیم اجمل خاں نے ۱۹۲۱ء میں کہا تھا کہ حقیقی تعلیم تو اس کوشش کا نام ہے جو فرد اور جماعت کے متضاد اغراض کی اس طرح آمیزش کرے اور شخصی حقوق اور ملّی فرائض میں ایسا امتزاج پیدا کردے کہ اگرچہ انفرادی نشوونما بدرجۂ اتم ممکن ہو لیکن اس نشوونما کا مقصد قوم وملّت کی خدمت اور آزادی ہو۔حکیم اجمل خاں سے پہلے جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے جلسۂ افتتاح کے خطبۂ صدارت میں اسیر مالٹا حضرت مولانا محمود حسنؒ نے یہ بات واضح کردی تھی کہ جامعہ کی تعلیم مسلمانوں کے ہاتھوں میں ہو اور اغیار یعنی فرنگیوں کے اثر سے کلیتاً آزاد ہو۔کیا بہ اعتبار عقائد اور خیالات اور کیا بہ اعتبار اخلاق، اعمال اور اطوار۔ انھوں نے فرمایا تھا کہ ہماری عظیم الشان قومیت کا اب یہ فیصلہ نہ ہونا چاہیے کہ کالجوں سے بہت سستے داموں کے غلام پیدا کرتے رہیں۔

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں مولانا محمد علی نے اپنے اخبار کامریڈ اور مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال کے ذریعے مسلمانوں کو سوتے سے جگانے اور ان کے دل ودماغ سے ناامیدیوں اور مایوسیوں کو دور کرنے کی حتی الوسع کوشش کی تھی۔ یہ ایک جانی بوجھی حقیقت ہے کہ ۲۹؍ نومبر ۱۹۲۰ء کو جامعہ قائم ہوئی اور ڈاکٹر مختار احمد انصاری، عبدالمجید خواجہ اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے مولانا محمود حسنؒ اور حکیم اجمل مرحوم کے خوابوں کو حقیقت کا جامہ پہنانے میں اپنے ہر قسم کے عیش وآرام اور جان ومال کو قربان کیا ہے۔

ابھی جن محبانِ قوم اور مربیان جامعہ کے نام لیے گئے ہیں ان کی سرفروشانہ اور شبانہ جدوجہد میں ان کے اس یقین کو بڑا دخل تھا کہ کامیابی کا آفتاب ہمیشہ مصائب وآلام کی گھٹاؤں کو پھاڑ

کر نکلا کرتا ہے۔ انھوں نے جامعہ ملّیہ اسلامیہ کو بنانے اور سنوارنے کے کام کو قومی خدمت سمجھا اور اُس کے کرنے میں کبھی سخت تنقیدوں کو سُنا اور کبھی ہمّت افزا تعریفوں کو۔ کبھی بے وفائیوں کی تکلیف برداشت کی تو کبھی وفاداریوں سے خوش ہوئے۔ کبھی ہمّت شکنی کی گئی اور کبھی ہمّت افزائی۔ لیکن انھوں نے ہر حال میں اپنا کام جاری رکھا اور قومی ترقی کے راستے کو ہموار کر دیا۔ اس راہ کو ہموار کرنے میں انھوں نے الفاظ کا نہیں "عمل" کا سہارا لیا۔ اس کے علاوہ یہ کہ انجمن جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جامعہ کو ایک کے بعد دوسرے سربراہ کے سپرد کرتے وقت یہ ضرور خیال رکھا کہ اس قومی ورثے کا وارث ایسے شخص کو بنایا جائے جس کے دل میں خدمت اور قربانی کا جذبہ اور حوصلہ ہو اور جو اس کے اغراض و مقاصد پر گہری نظر رکھتا ہو۔

تاریخِ اسلام میں جس طرح خلفاء اربعہ کی کامیاب کوششوں اور حُسنِ انتظام کو پڑھ کر ہر سمجھ دار اور باشعور انسان کا دل خوش ہوتا ہے اسی طرح تاریخ جامعہ کے اوراق میں جامعہ کے شیوخ اربعہ اور امراء اربعہ کی بے لوث اور بے غرض خدمات کو پڑھ کر اور سمجھ کر خوشی ہوتی ہے۔ انھوں نے تعلیم کے ذریعے دیس کی آزادی کی مہم میں حصّہ لیا ہے۔ انھوں نے قومی تعلیم کے میدان میں قابلِ تعریف اور قابلِ فخر کام کیا ہے۔ پروفیسر شمس الرحمن محسنی کی کتاب ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تحریک، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں چاروں امیر جامعہ ــ حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، عبدالمجید خواجہ اور ڈاکٹر ذاکر حسین اور چاروں شیخ الجامعہ ــ مولانا محمد علی، عبدالمجید خواجہ، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر محمد مجیب کے طریقۂ کار اور طرزِ فکر کی تفصیل موجود ہے۔ ان سب کے بعد جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی تعلیمی اور تہذیبی زندگی کا شیرازہ جس طرح بکھرا ہے اسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جامعہ والوں (استادوں اور طلباء) نے ان مقاصد کو بھلا دیا ہے جن کے پیشِ نظر جامعہ ملّیہ اسلامیہ عالمِ وجود میں آئی تھی۔

تہذیب بدلتی ہے اور بدلتی رہے گی۔ تبدیلی تہذیب اور زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اس فطری اصول کے تحت جامعہ کی تہذیب اور زندگی میں بھی تبدیلی آئی۔ لیکن یہ تبدیلی کچھ زیادہ خوش آیند ثابت نہیں ہو سکی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۳۵ء (میکالے منٹس) کے بعد ہمارے دیسی نظامِ تعلیم میں زبردست تبدیلی آئی۔ سیاسی زندگی میں بڑا انقلاب آیا۔ ۱۸۵۴ء کی وڈ ڈسپیچ کے ذریعے جس نظامِ تعلیم کا جال پھیلایا گیا۔ اُس کی مدد سے دیسی مکاتب اور مدارس کو بالکل بے دست و پا اور بے سود بنانے کی کوشش کی گئی ــــــــــ

انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنا کر ہندوستانیوں کو انگریزوں کا غلام بنایا جانے لگا۔ مہاتما گاندھی نے انگریزی

تعلیم اور اُس کے نتائج کو سمجھ کر ایک موقع پر کہا تھا کہ انگریز ہندوستانیوں کو بڑا صاف شفاف دودھ پلا رہے ہیں لیکن اس میں تھوڑا زہر ملا ہوا ہے۔ اس زہر کو قومی اداروں کے بھپکے سے نکالا جا سکتا ہے۔

مسلم دانشور اور علمائے دین مسلمانوں کی تعلیم سے غافل نہ تھے۔ مولانا محمد قاسم نانوتوی اور مولانا رشید احمد گنگوہی ۱۸۶۷ء میں دیوبند کا مدرسہ قائم کر چکے تھے۔ اور ۱۸۷۷ء میں سر سید احمد خاں نے علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کھول دیا تھا۔ دیوبند کے مدرسے نے تعلیم کو مسلمانوں میں آزادیٔ ضمیر کی جوت جگانے، مسلم معاشرے سے خود غرضی اور مایوسی کو دور کرنے اور ملک کو انگریزوں کے پنجۂ استبداد سے نجات دلانے کا وسیلہ بنایا۔ علی گڑھ نے مسلمانوں کو پیٹ بھرنے اور انگریزی تہذیب کو اپنانے کا عملی طور پر سبق پڑھانا شروع کیا۔ سر سید احمد خاں نے علی الاعلان یہ کہا کہ جو علوم مسلمانوں میں مروّج ہیں وہ بلا شبہہ غیر مفید ہیں اور حسبِ احتیاجِ وقت نہیں ہیں اور یہی باعث ہے ان کی مفلسی اور محتاجی کا کیوں کہ مفلسی کا اصل سبب جہل ہے اور غیر مفید عالم اور جاہل دونوں برابر ہیں۔ اس لیے ان سے نہ لوگوں کو کچھ فائدہ پہنچتا ہے اور نہ خود وہ اپنا بھلا کر سکتے ہیں۔ سر سید احمد کا قول ہے کہ تعلیم کا بنیادی مقصد ایک بہتر انسان بنانا ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تعلیم وسیلۂ معاش بھی ہے اور اس کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ طالب علم کو ایسا بنا دے کہ وہ دنیا میں دنیادار کی حیثیت سے کامیاب زندگی بسر کر سکے۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج اور ہندوستان کے بہت سے دوسرے کالجوں کے فارغ التحصیل نوجوانوں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ ان کے بدلتے ہوئے طرزِ فکر و عمل اور رکھ رکھاؤ کو دیکھ کر اکبر الٰہ آبادی نے کہا اور غالباً ٹھیک ہی کہا:

> ہم ایسی سب کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
> کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اکبر کا یہ شعر کسی لاعلمی یا کج فہمی کی بنا پر نہیں ہوا بلکہ یہ ترجمان ثابت ہوا بہت سے ذی فہم اور حساس مسلمانوں کا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین نے انگریزی تعلیم کے ہندوستانی تہذیب پر جو مضر اثرات پڑنے شروع ہوئے تھے ان کو دیکھ کر لکھا ہے:

"انگریزی تعلیم یافتہ نہ صرف اَن پڑھ عوام سے بلکہ ان لوگوں سے بھی کٹ گئے

تھے جنھوں نے پُرانی تعلیم پائی یعنی مشرقی علوم حاصل کیے تھے اور پُرانے ڈگر پر چلتے تھے۔ وہ عزیزوں میں بیگانے اور اپنوں میں پرائے ہوکر رہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ انھوں نے مشرق اور مغرب کے درمیان جو برزخ بنا دیا تھا اس میں وہ وطنی احساس اور قومی درد کے خرخشوں سے آزاد تھے۔ انھیں عام طور سے عوام کی تعلیم اور ترقی سے کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ ہمہ تن اور ہمہ وقت حاکم قوم کی خوشنودی اور قرب حاصل کرنے میں مصروف رہتے تھے۔"

ان نام نہاد تعلیم یافتہ نوجوانوں کی اس ذہنی پستی اور زبوں حالی کو دیکھ کر عوام میں بے چینی اور بے اطمینانی پھیلی۔ مہاتما گاندھی کی تحریک عدم تعاون اور علی برادران کی تحریک ترک موالات نے زور پکڑا۔ انھوں نے عوام کو اپنی طرف رجوع کیا۔ تعلیم کو ملک کی آزادی کا وسیلہ بنایا۔ قومی ادارے قائم کرنے کی کوشش کی۔ علی گڈھ میں تحریک عدم تعاون کو کامیاب بنانے کے سلسلے میں مسلم نوجوانوں کو ذاکر صاحب جیسے مخلص، حساس اور ذہین طالب علم کی قیادت حاصل ہوگئی۔ انھوں نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (مسلم یونیورسٹی) سے رشتہ توڑ کر نیشنل مسلم یونیورسٹی (جامعہ ملیہ اسلامیہ) قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ذاکر صاحب کو حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر مختار احمد انصاری جیسے دلیش بھگتوں اور غم گساروں کی حمایت اور ہمدردی حاصل ہوگئی۔ ان کی حمایت اور ہمدردی کا نتیجہ یہ نکلا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم ہوگئی۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اغراض و مقاصد کے متعلق ہم اسیر مالٹا مولانا محمود حسنؒ اور حکیم اجمل خاں مرحوم کے خیالات کا پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ اب ذرا ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر سیّد عابد حسین کو سنیے:

ذاکر صاحب نے اپنی ایک تقریر میں جب کہ جامعہ صرف تیرہ برس کی تھی کہا کہ جامعہ ایک اسلامی ادارہ ہے جس کا مقصد ہندوستان کے مسلمانوں کی تعلیم ہے۔ اس تعلیم کی بنیاد دینِ اسلام اور تمدنِ اسلام ہے۔ دینِ اسلام سے مراد وہ دین ہے جو غیر اللہ کی عبادت سے نجات دلاتا ہے۔ صرف ایک خدا کی عبادت کا پابند کرتا ہے اور اس طرح ایک عالم گیر برادری کی بنیاد رکھتا ہے۔ تمدنِ اسلام سے مراد وہ روایات ہیں جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے نمونے کے طور پر ہمارے لیے قائم کی ہیں۔ ماحول کی رعایت سے اس بڑے اور اصل مقصد میں چند اور مقاصد بھی شامل ہوجاتے ہیں مثلاً آزادی کی خواہش اور اُردو کی

خدمت۔ ذاکر صاحب نے اپنے انتظامی دور میں ہمیشہ یہ کہا ہے کہ جامعہ کا نصب العین اچھا مسلمان، اچھا ہندوستانی اور اچھا انسان پیدا کرنا ہے۔ اچھا مسلمان یقیناً اچھا انسان اور اچھا قومی خدمت گار ہوتا ہے۔ وہ صرف خدا ہی سے محبت کرتا ہے لیکن اس طرح کہ جن لوگوں کے درمیان وہ رہتا ہے وہ یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ وہ صرف انھیں سے محبت کرتا ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین نے جب کہ جامعہ کچھ زیادہ دنوں کی نہ تھی کہا کہ تعلیم دراصل نام ہے کسی قوم کی روحانی اور تہذیبی قدروں کو اس کی نئی نسل تک اس طرح پہنچانے کا کہ وہ اس کی زندگی کا جزو بن جائیں۔ یہ قدریں مجسم شکل میں قوم کی تہذیبی میراث کے مختلف شعبوں میں موجود ہوتی ہیں جیسے مذہب، اخلاق، علم اور آرٹ وغیرہ۔ ان کا کہنا ہے کہ تعلیمی عمل میں معلم کا کام یہ ہے کہ قدروں کو پہلے خود اپنائے اور پھر اپنے شاگردوں کو اُن کے حاصل کرنے میں مدد دے، قدروں کے حصول کا موثر ذریعہ صرف عمل ہے یعنی مذہب صرف مذہبی عمل سے، اخلاق صرف اخلاقی سکوں سے، علم صرف علمی تجربے سے اور آرٹ صرف آرٹ کے عشق سے حاصل کیا جاتا ہے۔

ذاکر صاحب اور مجیب صاحب کے زمانے میں عابد صاحب کے بیان کردہ نظریۂ تعلیم و تعلّم پر دل و جان سے عمل کیا گیا، جامعہ کے اصول کو تعلیمی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے موثر اور سازگار بنایا گیا۔ کام کو اور صرف کام کو فرد اور جماعت کی شہرت اور عزت کا ذریعہ بنایا گیا۔ اُستادوں نے طلباء کو قوم کی امانت اور اپنا لختِ جگر سمجھا، غرض یہ کہ جامعہ اور جامعہ برادری کی زندگی پر اپنے اور پرایوں سب ہی کو رشک آنے لگا۔ امریکہ کے ایک مشہور و معروف پروفیسر کے۔ ڈبلیو بگلو نے شاید جامعہ ملیہ اسلامیہ جیسے اداروں کے استادوں سے متاثر ہوکر ہی یہ لکھا ہے:

> "جو قوم اپنے بچوں اور بچیوں کی تعلیم کا اہم کام کند ذہن، ناقابل، ناتجربہ کار، خود غرض، غیر جمہوری، ناشائستہ اور بچوں سے بیزار اُستادوں کے سپرد کر دیتی ہے وہ جیتے جی اپنے مستقبل کو اپنے ہی ہاتھوں سے تباہ و برباد کرلیتی ہے۔ ضرورت ہے ایسے اُستادوں کی جو بچوں کی شخصیت کا احترام کرنا جانتے ہوں، جو سماجی ہوں اور خدمت کے جذبے سے مسرور، جو جمہوری اقدار کے قائل ہوں اور قدرداں و ذہین ہوں اور ہر کام کو اپنا کام سمجھ کر کرنے کے عادی ہوں،

جنھیں دوسروں کی مدد کرنا اور دوسروں سے مدد حاصل کرنا آتا ہو۔"

میرا خیال ہے کہ پروفیسر محمد مجیب کے بعد جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی تعلیمی اور تہذیبی زندگی میں جو تبدیلی آئی ہے وہ جامعہ کو حکومتِ ہند کی سرپرستی میں دینے، حکومت سے مالی امداد لینے یا ایکٹ کے ذریعے اسے سنٹرل یونیورسٹی کا درجہ مل جانے سے نہیں بلکہ موثر اور مناسب رہنمائی نہ مل سکنے کی وجہ سے آئی ہے۔ یہاں یہ مشہور مثل صادق آتی ہے کہ "جیسا راجہ ویسی پرجا۔" اس تبدیلی میں ہم سب کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی بڑا دخل ہے۔ ہم میں سے بہتوں کو بلکہ ہماری بڑی اکثریت کو یہ زوال پذیر تبدیلی ناپسند ہے۔ اسے ترقی پذیر اور خوش آیند بنانے کے لیے ہم سب کو سر جوڑ کر بیٹھنے اور سوچ سمجھ کر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ سوچنا چاہیے کہ آج کل کے قومی حالات میں جامعہ ملّیہ اسلامیہ کا لائحہ عمل کیا ہونا چاہیئے اور اسے کس طرح پورا کرکے جامعہ ملّیہ اسلامیہ کو صحیح معنوں میں جامعہ ملّیہ اسلامیہ بنایا جا سکتا ہے۔

نئی نسل کا مزاج

عنوان چشتی

دنیا کبھی بہت بڑی سمجھی جاتی تھی۔ لیکن ان دنوں سائنس اور ٹکنالوجی کی برکت اور اس کی آسانیوں کی بدولت ایک چھوٹا سا خاندان بن کر رہ گئی ہے۔ اگر کوئی چھوٹا سا واقعہ یورپ، امریکہ یا افریقہ میں رونما ہوتا ہے تو اس کے اثرات دہلی، بمبئی اور کلکتہ میں محسوس کیے جاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان ایک دوسرے سے قریب ہو کر ایک دوسرے سے بہت دور ہو گیا ہے۔ ان دنوں زندگی کے افق کا عجیب عالم ہے۔ یہاں سیکڑوں رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزر رہے ہیں اور ہر رنگ کو یہی اصرار ہے کہ وہ زندگی کا سب سے سچا رنگ ہے۔ یہ رنگ اچھے اور برے اثرات پر مشتمل ہیں۔ یہ اُلجھن قومی اور بین الاقوامی زندگی کی ہر سطح پر نمایاں ہے۔ دنیا کی بیشتر آبادی، خواہ وہ مذہب میں پوری طرح یقین نہ رکھتی ہو، مگر مذہب کے لیے اپنے دل میں یا تو نرم گوشہ رکھتی ہے یا مذہبی رسوم کے دائرے میں گھومتی ہے۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ جب نئی نسل، مکتب یا ابتدائی نیز ثانوی درجوں سے فارغ ہو کر اعلیٰ تعلیم کے لیے کالج یا دانش گاہوں میں پہنچتی ہے تو وہاں اس کے بعض موروثی افکار سے جدید افکار ٹکراتے ہیں اور اس کے موروثی عقیدوں کو ٹھیس لگتی ہے۔ وہ ڈارون، فرائڈ اور مارکس کے خیالات کی مشکل سے تاب لاتا ہے۔ انسان کے موروثی خیالات کی ٹکر محض جدید خیالات سے ہی نہیں ہوتی، بلکہ دانش گاہوں کے اندر اور باہر دونوں جگہ ایک حساس نوجوان کو مذہب کے سیاسی استعمال سے بھی اُلجھن پیدا ہوتی ہے۔ مذہب ایک اخلاقی اور روحانی اسلوبِ زندگی کا نام

ہے۔ مگر بعض سیاست داں مذہب کو اپنے سیاسی مقاصد، اقتدار کے حصول اور ذاتی اغراض کا آلۂ کار بناتے ہیں تو اس کی کوکھ سے فرقہ پرستی جنم لیتی ہے۔ فرقہ پرستی ایک زہر ہے جو سیّال ہوتا ہے۔ یہ کبھی علاقائی عصبیت، کبھی لسانی تعصّب اور کبھی مذہبی منافرت کا جامہ پہن کر انسانوں کے دل و دماغ پر شب خون مارتی ہے۔ غضب تو یہ ہے کہ بعض صورتوں میں فرقہ پرستی قومیّت اور نیشنلزم کا پیکر بھی اختیار کرلیتی ہے اور اس طرح دام ہم رنگِ زمیں بچھاکر میدان میں اُترتی ہے۔ اس صورتِ حال سے بعض لوگوں کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ یا تو مذہب ہی خراب چیز ہے۔ جس کی حدیں سمٹ کر تعصّب سے مل جاتی ہیں۔ یا پھر قومیت کا تصوّر یعنی نیشنلزم خراب ہے جو کرۂ زمین کے انسانوں کو سیاسی حدوں میں تقسیم کرتا ہے اور ایک نوع کی عصبیت یا فرقہ پرستی کا رنگ اختیار کرلیتا ہے۔ یہاں رُک کر مذہب اور قومیت کے تصوّر پر ذرا گہرائی کے ساتھ غور کرلینا چاہیئے۔ مذاہب کے خارجی رنگ ایک دوسرے سے جداگانہ ہیں۔ اس کے بعض خارجی اصول بھی ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔ اس لیے وہ لوگ جو مذاہب کو رسموں کا مجموعہ تصوّر کرتے ہیں یا اس کے متضاد و متصادم خارجی اصولوں کو ہی سب کچھ خیال کرتے ہیں، وہ ایک دوسرے سے دست و گریباں رہتے ہیں اور کبھی کبھی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے بھی ہو جاتے ہیں۔ ہمارے نئے دانشور ایسے ظاہر پرستوں کو کبھی بنیاد پرست کبھی قدامت پرست اور کبھی کٹّر مذہبی انسان قرار دے کر ان کی ہنسی اُڑاتے ہیں لیکن مذاہب کا ایک داخلی پہلو بھی ہے۔ اس میں اخلاقی و روحانی شعور شامل ہے۔ یہ شعور انسان کا رشتہ اپنے رب سے قائم کرکے آتما اور پرماتما کے تعلق کو روشن کرتا ہے اور خدمت نیز خلوص کے ساتھ زندگی گزارنے پر اصرار کرتا ہے اور انسانوں کے درمیان ہم آہنگی، تعاون اور محبّت پیدا کرتا ہے۔ اس تصوّر کا سنگِ بنیاد پیغمبرِ اسلام کا یہ فقرہ ہے الخلقُ عیالُ اللّٰہ یعنی کائنات کی ساری مخلوقات اس کے کنبے میں شامل ہیں۔ یا وسودھو کٹمبکم۔ جگ کی ساری مخلوقات زمین کے کنبے ہیں۔ مخلوقات اللہ کا کنبہ ہوں یا زمین کا ذرا سے ہیر پھیر سے ایک ہی بات ہے۔

ایک ہی بات ہے مرے ساقی　　　پھول کی مے ہو یا شراب کے پھول

(عنوان چشتی)

ایک طرف قومیت کا تصوّر ہے، یہ تصوّر اگرچہ مغرب کی دین ہے لیکن مشرق میں بھی کافی مقبول ہے۔ دنیا میں قومیت کے کئی عملی تصوّر نظر آتے ہیں۔ ایک ملکوں کی حدود کو قومیت کی اساس قرار دیتا ہے۔ دوسرا نسل کو قومیت

کی بنیاد سمجھتا ہے۔ لیکن یہ تصوّر اپنے محدود معانی میں بہت سی اچھی اور بُری خصوصیات کا حامل ہے۔ میرا خیال ہے کہ مذہبی اور قومی تصوّرات میں تطبیق کی جا سکتی ہے۔ ایک اچھا مذہبی انسان قومی انسان ہو سکتا ہے اور ایک بہتر قوم پرست ایک بہترین مذہبی انسان بھی بن سکتا ہے ان میں تضاد نہیں تعلق ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مذہب اور قومیت کے بہترین عناصر لے کر اچھے ذہنوں کی تشکیل کی جائے۔

مذہب اور قومیت، جدید اور قدیم، اور دوسرے تصوّرات کے تضاد اور تصادم سے واضح زندگی کا ایک نیا منظرنامہ اُبھر رہا ہے۔ دور کیوں جایئے اس نئے اور پُرانے، روایت اور تجربے، قدیم و جدید کا کوئی میکانکی تصوّر نہیں ہے۔ جدید انسان روایت کا احترام تو کرتا ہے۔ بُزرگوں کی عزت بھی کرتا ہے۔ مگر آنکھ بند کر کے پُرانی لیک پر نہیں چلتا یعنی وہ لکیر کا فقیر نہیں ہے۔ اپنی راہ الگ بنانے کا قائل ہے۔ اور اس پر کسی بیساکھی کے بغیر خود ہی چلنا چاہتا ہے۔ اب یہ صورت حال ہے کہ جدید ذہن نے قدیم ذہنوں پر محض سوالیہ نشان ہی نہیں لگایا بلکہ قدامت کی ہر علامت کو اپنے مفاد، وقار اور مستقبل کی ترازو پر تولنے کی کوشش بھی کی ہے۔ نیا انسان پُرانی زندگی کی جھولی سے ہر وہ چیز لینے کے لیے تیار ہے، جو اس کی نئی زندگی کے سفر میں کام آسکتی ہے لیکن وہ اُن ساری چیزوں کو مسترد کر دینا چاہتا ہے، جو بدلتے ہوئے حالات، نئے معاشرے اور نئی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔

نئے انسان کے سامنے نئی زندگی کا چیلنج ہے۔ وہ اس کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ مگر منفی، ناقص اور تخریبی رویّوں اور نظریوں کے ساتھ نہیں۔ بلکہ مثبت، تعمیری اور کامل ضابطوں اور طریقوں کے ساتھ۔ اس لیے نیا انسان کبھی کبھی فرقہ پرستوں کے رنگین نعروں میں بہہ تو جاتا ہے مگر آخر کار ان کے دائرۂ اثر سے باہر نکل آتا ہے۔ وہ زمین پر ایک سچّے اور اچھے انسان کی صورت میں رہنا چاہتا ہے۔ اس لیے ناانصافی، ظلم اور حق تلفی پر تڑپ اُٹھتا ہے۔ شور مچاتا ہے اور احتجاج کرتا ہے۔ کبھی کبھی زندگی سے جھگڑا بھی کرتا ہے مگر اس کا یہ جھگڑا انصاف، محبّت اور اپنے حق کی حفاظت کے لیے ہے۔ اس لیے نئی نسل کے بدلتے ہوئے رویّوں سے اس کے مزاج کی شناخت کی جا سکتی ہے۔ معاملہ یہ نہیں کہ اس نے بعض نئے تصوّرات یا فلسفوں کو اپنا لیا ہے، بلکہ اصل بات یہ ہے کہ اس نے موجودہ زندگی کے تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ وہ زمین کو دوزخ نہیں جنّت، قابلِ نفرت نہیں قابلِ محبّت بنانا چاہتا ہے

اور اس کو آماجگاہِ شر نہیں بلکہ چشمۂ خیر و صداقت سمجھتا ہے۔ اس لیے نئی نسل روایت اور قدامت کو حال کی نگاہ سے ہی نہیں بلکہ مستقبل کی آنکھ سے بھی دیکھتی ہے۔ وہ مذہب کی ظاہرداری، متضاد اصولوں کی کش مکش کے مقابلے میں مذہب کی باطنی جہت، روحانیت اور اخلاقی شعور سے ذہنی طور پر قریب ہے۔ وہ قومیت کی اعلیٰ قدروں کو تو مانتی ہے مگر قومیت کی اسیر ہوکر، عالمگیر بھائی چارے اور انسانی اتحاد سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتی۔

اس لیے وقت کی اہم ضرورت یہ ہے کہ اپنی تہذیبی قدروں پر ایمان تازہ کیا جائے جس میں رواداری، وسیع القلبی، ہمدردی، تعاون اور محبت جیسی اعلیٰ قدریں شامل ہیں اور اخلاقی نیز روحانی اقدارِ زندگی کا ایک بار پھر احیا کیا جائے تاکہ انسان کا باطن روشن ہو۔ اور اس کی نگاہ سے کی تاریکی دور ہو۔ اس کام کے لیے بھگتی اور تصوّف کے دامن میں کافی خوشبوئیں موجود ہیں۔ (بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

(یہ تقریر ۲۰؍دسمبر ۹۳ء کی آل انڈیا ریڈیو کی اُردو مجلس سے نشر ہوئی)

خواجہ حسن نظامی کا ایک انشائیہ۔ گلاب تمھارا۔ کیکر ہمارا (جائزہ)

عظیم الشان صدیقی

اگر چشمِ بینا ہو، تجربہ و مشاہدہ وسیع ہو، غور و فکر کی عادت ہو، زبان و بیان پر قدرت اور قلم پر گرفت مضبوط ہو تو دنیا میں موضوعات کی کمی نہیں ہے، کائنات کی ہر شے کو ادب کا موضوع بنایا جاسکتا ہے اور ایسے حکیمانہ اور فلسفیانہ پہلو تلاش کیے جاسکتے ہیں کہ لوگ حیرت میں رہ جائیں۔

خواجہ حسن نظامی کو یہ ملکہ حاصل تھا کہ وہ دنیا کی معمولی سے معمولی شے کو اپنے مضامین اور انشائیوں کا موضوع بناسکتے تھے اور اس میں ایسے نکتے تلاش کرسکتے تھے کہ جن تک عام نظر کی رسائی دشوار ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے مضامین اور انشائیوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ انھوں نے بہت لکھا اور تقریباً ہر روز کچھ نہ کچھ ضرور لکھا۔ جس کا ابھی تک احاطہ نہیں کیا جاسکا ہے۔

مچھر، مکھی، اُلّو، طائرِ سیاہ فام، لال ٹین، دیا سلائی، برف، آنسو، جھینگر کا جنازہ، مرغ کی اذان، تنکے کا سلوک، اینٹ چونے کا وصال، چھڑکاؤ کی گاڑی اور گلاب تمھارا۔ کیکر ہمارا وغیرہ ان کے بعض ایسے انشائیے ہیں جن میں ان کا فن زیادہ نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ان انشائیوں کے عنوانات میں بظاہر کوئی ندرت نہیں ہے لیکن جن حضرات نے ان کا مطالعہ کیا ہے وہ محسوس کرسکتے ہیں کہ خواجہ صاحب نے ان پیش پا افتادہ موضوعات میں فکر و خیال، جذبہ و بیان کے کیسے کیسے نادر پہلو اور انوکھے نکتے تلاش کیے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔

کسی نے سچ کہا ہے کہ محض موضوع ہی سب کچھ نہیں ہوتا ہے۔ اس کے لیے ذوقِ جمال، فکر و نظر کی

وسعت، زبان و بیان پر قدرت اور مزاج کی شگفتگی بھی درکار ہے۔ تب ہی مسیحا کے نوکِ قلم سے بے جان بھی بولنے لگتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیے "گلاب تمہارا کیکر ہمارا" کو ہی لیجیے۔ جس میں فکر انگیزی، خیال اور تصور کی رعنائی، شخصی ردعمل، تاثرات کی دلفریبی، ایجاز و اختصار، رمزیت و اشاریت، داخلی و خارجی ربط و توازن اور اسلوب کی شگفتگی وغیرہ وہ تمام عناصر بیک وقت موجود ہیں جن سے انشائیے کا فن عبارت ہے۔

گلاب اور کیکر میں بظاہر تقابل کا کوئی پہلو موجود نہیں ہے لیکن خواجہ صاحب نے ان دونوں کے مابین مماثلتوں اور تضاد کے ایسے پہلو تلاش کیے ہیں کہ وہ گلاب جسے عرف عام میں تمام پھولوں کے سرتاج ہونے کا شرف حاصل ہے اور جسے حسن و رعنائی، نزاکت و لطافت اور تازگی کا مرکز و محور تصور کیا جاتا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ ادب میں جسے شاعر و ادیب صدیوں سے محبوب کو تشبیہ دینے اور مزاج کی شگفتگی اور طبیعت کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں وہ اچانک نظروں سے گر جاتا ہے۔ لیکن یہ قلم کا جادو نہیں ہے بلکہ فکر و نظر کا کمال ہے جو اب محض حسن ظاہر کے شیدائی نہیں رہے ہیں بلکہ جنھیں حسن ظاہر کے ساتھ حسن باطن کی بھی تلاش ہے اور جو نزاکت و لطافت کے ساتھ اب استقامت و افادیت کے بھی طلب گار ہیں، ورنہ انھیں کیکر کی شاخوں اور تنے میں مضبوطی، چھال میں رنگ، پتیوں میں خوب صورتی، پھولوں میں خوشنمائی اور دیر پائی، کانٹوں میں خود نمائی، سڈول پن، وجود میں استقامت اور فیض رسانی کے پہلو کیوں نظر آتے جو گلاب کے مقابلے میں کیکر کی فضیلت اور برتری کو ثابت کر دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں ہے کہ گلاب اور کیکر دونوں کا تعلق نباتات سے ہے اور انشائیہ کا مطالعہ کرتے وقت ان کی شناخت کے یہ پہلو بھی نظروں سے کہیں اوجھل نہیں ہوتے ہیں۔ لیکن اس انشائیہ کا آغاز جس طرح ہوا ہے وہ ابتدا ہی میں فکر و احساس کی قوتوں کو اس طرح متحرک کر دیتا ہے کہ ان دونوں کے مادی پیکر نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور یہ دونوں ذہنی و جذباتی رویوں اور تہذیبی و جمالیاتی اقدار کی ایسی علامت بن جاتے ہیں کہ ان کے آئینے میں تغیر زمانہ اور تبدیلیٔ مذاق کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ انشائیہ کی یہ چند سطور ملاحظہ کیجیے:

"ان سب شاعروں کو سامنے سے ہٹاؤ جو گلاب کے پھول پر مرتے ہیں۔ سیکڑوں

برس سے ایک ہی چہرے کے طلب گار ہیں۔ یہ سب لکیر کے فقیر ہیں، مقلد ہیں، سُنی سُنائی تقلیدی باتوں پر جان دیتے ہیں.... میں کچھ اور دیکھتا ہوں، مجھ کو ایک اور آنکھ ملی ہے، جو ان سب سے اونچی ہے.... یہ ٹیک جوڑنے والے شاعر ہیں۔ سب نے گلاب کے پھول کو تختۂ مشق بنایا ہے۔ انھوں نے خدا کی بے شمار مخلوقات کی حق تلفی کی ہے۔ ایک ہی دروازے پر ڈیرے ڈال دیے، ایک ہی آئینے کی دید میں مدہوش ہوکر رہ گئے.... یہ نصیب نہ ہوا کہ جنگل میں نکل جاتے، خود رو پھولوں کو دیکھتے جن کا مالی خدا ہے، جن کا چمن صحرا ہے، جن کی سیرابی قدرتی سیلابی سے ہے۔ ان میں ایک کیکر تھا۔"

روایتی اور تقلیدی شاعری پر طنز و تنقید سے قطع نظر گلاب اور کیکر دونوں مخصوص معیارِ حُسن، احساسِ جمال اور مخصوص تہذیبی اقدار کے حامل ہیں جن کا دائرۂ اثر اور تصوّر بھی مخصوص طبقوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ گلاب اگر طبقہ اعلیٰ کی نرم و نازک، تصنّع آمیز عیش پسندانہ زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے، تو کیکر میں عام زندگی کی سخت جانی، دکھ درد کے ساتھ استقامت اور سادگی کا راز پوشیدہ ہے اور جو ناساعد حالات میں بھی زندہ رہنے کی قوت رکھتا ہے ایسی صورت میں گلاب سے گریز اور کیکر کی طرف رغبت محض تنوّع پسندی اور ندرتِ خیال تک محدود ہوکر نہیں رہ جاتی ہے بلکہ اس میں استعاراتی انداز سے روایت پسندی اور تقلید سے بغاوت، معیارِ حُسن اور ذوقِ جمال میں تغیّر و تبدیلی کے عناصر شامل ہیں جسے سیاسی و سماجی اور ادبی سطح پر رویوں میں بڑی تبدیلی کی علامت بھی کہہ سکتے ہیں۔

یہ انشائیہ اسی روایت اور تقلید پسندی سے انحراف اور نئے معیارِ حُسن کی تلاش سے عبارت ہے جس کی وجہ سے بعض حضرات نے اسے ترقی پسند تحریک کی خشتِ اوّل قرار دیا ہے۔ حالانکہ یہ انشائیہ جولائی ۱۹۱۳ء میں رسالہ توحید میرٹھ میں اس وقت شائع ہوا تھا جب نہ تو ترقی پسندی کا کوئی ذکر تھا اور نہ ہی سماجی و طبقاتی شعور کے حامل پریم چند کے افسانے شائع ہوئے تھے اور نہ روس میں اشتراکی انقلاب ہی رونما ہوا تھا البتہ اس کی آہٹ ضرور سُنائی دینے لگی تھی جس نے خواجہ صاحب کے فن کارانہ شعور کو بھی متاثر کیا ہوگا۔ لیکن اس تبدیلی کے احساس و اظہار کے لیے جن داخلی و خارجی محرکات کی ضرورت تھی اس کا راز برطانوی سامراجی کے زیر اثر فروغ پانے والے جمہوری شعور، ذاتی تجربے، متصوفانہ مسلک سے غیر معمولی وابستگی اور ہندوستان

کی تحریکِ آزادی میں پوشیدہ تھا جس کا ابتدائی لیکن کامیاب تجربہ تنسیخ تقسیم بنگال کی شکل میں ہو چکا تھا۔ عوامی قوت کی بیداری کا یہ پہلا احساس تھا جس کا جادو ہر ادیب و شاعر اور فن کار کے سر چڑھ کر بول رہا تھا پھر بھلا خواجہ حسن نظامی کیسے محروم اور خاموش رہ سکتے تھے ان کے مندرجہ ذیل یہ الفاظ اسی عوامی اور سیاسی شعور کی بیداری کی جیتی جاگتی مثال ہیں :

"یہ وقت ان کی زندگی کا ہے جو حوادث ایّام کا مقابلہ کر سکتے ہیں جن کے اعضاء دوسروں کے کام آسکتے ہیں ... کیکر کا پھول ہفتوں سورج کا مقابلہ کرتا ہے اور آج کل تعریف اسی کی ہے جو دشمن کے مقابلہ میں زندہ سلامت رہے۔"

ان جملوں کی معنویت اور تہہ داری صرف خواجہ صاحب کے عہد تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ یہ الفاظ ہر دور میں انسان کے لیے وظیفے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

خواجہ صاحب کا روایت و تقلید سے یہ گریز اور بغاوت محض وقتی و روایتی نہیں تھی بلکہ اس میں ایسے حقیقی اور فطری فن کار کا وہ تخلیقی جذبہ پوشیدہ تھا جس کے لیے روایت اور تقلید میں کوئی کشش نہیں ہوتی ہے۔ ایسا فن کار ذاتی تجربے و مشاہدے اور اپنے علم کی روشنی میں اپنے لیے اپنا راستہ خود تلاش کرتا ہے لیکن وہ کسی مقام پر ٹھہرتا نہیں ہے بلکہ خوب سے خوب تر کی جستجو اور حقیقت کی تلاش اُسے ہمہ وقت بے چین اور متحرک رکھتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا فن کارانہ شعور بھی کسی ایک مرکز کا پابند رہنا نہیں چاہتا ہے بلکہ ہمہ وقت ایک نئی منزل کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ یہ کون سی منزل اور کون سی راہ ہے۔ خواجہ صاحب کے الفاظ میں :

"ارے نادان تجھے شاخوں سے کیا کام، پہلے اپنے وجود کے تخیّلات کو درست کر، ان میں فطرت شناسی کا ملکہ نمودار ہونے دے۔ آج گلاب کو چھوڑ کر کیکر کے آگے جھومتا ہے کل اس کو چھوڑ دیو، کسی اور پیکر کے جلوے میں دھیان جمائیو۔ ساری دنیا میں کانٹے پھیلے ہوئے ہیں۔ کس کس جگہ جھاڑ دے گا۔ خود جوتی پہن لے اور راستہ چلنے لگ، ہاں تو حق پر ہے، من و تو کا حجاب اُٹھا، اس کے بعد خود کا پردہ کھول کر اندر گھس جا، پھر یہ آواز نہ آئے گی کہ

گلاب تمھارا اور کیکر ہمارا۔"

انشائیہ کا یہ اختتام مزید کسی وضاحت کا محتاج نہیں ہے، یہ فطرت شناسی کے بعد دنیا کے تمام سکھ، خوشیاں، عیش و آرام تم لے لو اور اس کے دُکھ درد، مصائب و آلام اور کانٹے ہمارے لیے چھوڑ دو کی وہ اگلی منزل ہے جب دوئی کے تمام پردے آنکھوں پر سے ہٹ جاتے ہیں اور دنیا کی تمام مخلوقات ایک نظر آنے لگتی ہے۔

انشائیہ کا یہی تو کمال ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی انشائیہ نگار اشاروں اور کنایوں میں وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جن کا براہ راست اظہار دشوار ہوتا ہے۔ اور یہی وہ رمزیت، اشاریت اور ایمائیت ہے جو انشائیہ کو شگفتہ اور پُرکشش بنا دیتی ہے، خواجہ حسن نظامی بھی اپنے ان ہی انشائیوں کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔

گلاب تمھارا۔ کیکر ہمارا

(متن)

ان سب شاعروں کو سامنے سے ہٹاؤ جو گلاب کے پھول پر مرتے ہیں۔ سیکڑوں برس سے ایک ہی چہرے کے طلب گار ہیں۔ یہ سب لکیر کے فقیر ہیں، مقلد ہیں۔ سنی سنائی تقلیدی باتوں پر جان دیتے ہیں۔

میں کچھ اور دیکھتا ہوں۔ مجھ کو ایک اور آنکھ ملی ہے جو ان سب سے اونچی ہے۔ میرے دل کی ہم نشینی و ہمسری کے ان میں سے ایک بھی قابل نہیں۔ میں بندہ ہوں، سب بندوں کے مثل ہوں، میں بشر ہوں، تمام بنی آدم کے برابر درجہ لے کر آیا ہوں۔ میں نبی نہیں ہوں، ولی نہیں ہوں، مہدی اور عیسیٰ نہیں ہوں۔ دعویٰ خود نمائی و خودستائی سے بھی انکار ہے مگر میں عالم تعین و ہستی مثال کی ایک تصویر ہوں جس میں رنگ فطرت کی قلمکاریاں ہیں۔ اس واسطے میں خود اپنے وجود کا طلب گار ہوں اور اسی لیے یہ تعلی یہ خود آرائی ہے تاکہ میں خود کو اپنی خودی دکھاؤں اور خطاب کروں کہ جتنے یہ تک جوڑنے والے شاعر ہیں سب نے گلاب کے پھول کو تختۂ مشق بنایا ہے کوئی اس کی بھینی بھینی بو پر فدا ہے کوئی اس کی نازک نازک پتیوں پر نثار ہے۔ کسی کو اس کے رنگ سے رخسارِ محبوب کی یاد پیدا ہوتی ہے کسی کا دل اس کے کھِلنے اور مرجھانے کے انقلاب میں اسیر ہے بعض ہیں کہ جو گلاب کے خار سے خار کھائے بیٹھے ہیں۔ خیر یہ جتنی باتیں ہیں ان میں تو شکایت کا کوئی موقع نہیں ہے۔ کہنا یہ ہے کہ انھوں نے خدا کی بے شمار مخلوقات کی حق تلفی کی۔ ایک ہی دروازے پر ڈیرے ڈال دیے۔ ایک ہی آئینہ کی دید میں مدہوش ہو کر رہ گئے اور ان بے شمار جلوؤں کو نہ دیکھا جو ان کے لیے منظرِ ہستی پر نمودار کیے گئے تھے۔ یہ انھوں نے بہت بڑا گناہ کیا۔ اس میں ان سے ایسی خطا سرزد ہوئی ہے

*

اِس شمارے کے قلم کار

- مرحومہ بیگم انیس قدوائی
- جناب عبداللہ ولی بخش قادری ۶۶-اے اوکھلا، نئی دہلی ۲۵
- ڈاکٹر محمد اکرام خاں، نور نگر، نئی دہلی ۲۵
- پروفیسر عنوان چشتی، ڈین فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ لینگویجز،
  جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵
- ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، ریڈر شعبۂ اُردو
  جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

رسالہ

جامعہ

مدیر

شمیم حنفی

نائب مدیر

سہیل احمد فاروقی

معاون

جبین انجم

مجلسِ مشاورت

شمارہ نمبر ۳-۴ مارچ، اپریل ۱۹۹۴ء

جلد نمبر ۹۱

اس شمارے کی قیمت ۱۵ روپے

سالانہ قیمت ۴۰ روپے

خوشنویس ایس. ایم. منظر

رسالہ جامعہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز. جامعہ ملّیہ اسلامیہ. نئی دہلی ۲۵

طابع وناشر: عبد اللطیف اعظمی مطبوعہ. لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲-۱۱۰۰۰

ترتیب

اداریہ

انیسویں صدی میں اجتماعی سطح پر تبدیلیوں کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس کے نشانات ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں دکھائی دیے۔ اس کے ساتھ ہی ادب، علوم، معاشرت، فنون، تہذیب اور تاریخ کی بابت ہمارے رویے تیزی سے بدلنے لگے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ حقیقت کا تصور بھی اب وہ نہیں رہ گیا جس کی تشکیل ہمارے منظم معاشرے نے کئی صدیوں پر پھیلی ہوئی ایک روایت کے واسطے سے کی تھی۔ اب ہمیں مادی زندگی اور فکری زندگی کے ہر مظہر میں حقیقت کے ایک نئے تصور کا سراغ ملا اور اس پس منظر میں دانش وری کی ایک نئی لہر ابھری۔ ہماری دوسری زبانوں کی طرح اردو بھی تجدد کی اس لہر سے بے نیاز نہیں رہ سکی۔

ایک نئے یقین، تجربات اور تصورات کی ایک نئی دنیا نے ہمیں مغرب کے صنعتی انقلاب اور اس کے فکری مضمرات کو سمجھنے میں مدد دی۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک نئی مشرقیت کا خاکہ بھی سامنے آیا۔ سرسید سے اقبال تک کسی نہ کسی شکل میں ہم اسی خاکے سے متعارف ہوتے رہے ہیں۔ یہ خیال بھی دھیرے دھیرے ہمارے شعور میں جگہ بنانے لگا کہ مغرب اور مشرق کے مابین یا مادی حقیقت اور طبیعی حقیقت کے مابین صرف تضاد نہیں ہے۔ ان میں ایک طرح کا امتزاج اور ربط بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک کو تسلیم کرنے کے لیے، دوسرے سے انکار ضروری نہیں۔ اس صورت حال میں کسی بھی نظریاتی ادعائیت یا فکری عصبیت اور علاحدگی پسندی کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے۔

ہماری وجدانی زندگی، ہماری جسمانی زندگی سے پوری طرح لاتعلق نہیں ہوتی۔ تخلیقی معاشرہ

لازمی طور پر صنعتی یا سائنسی یا کاروباری معاشرے کی ضد نہیں ہوتا۔ مطلقیت سے اپنا دامن بچائے بغیر، تاریخ کے اس منطقے میں، جس کی حدیں ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہیں، ہم شاید کسی بھی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتے۔

سچی دانشوری ہمیشہ ایک ایسے فکری خواب میں ظہور پذیر ہوتی ہے جو کسی بندھے ٹکے مزاج کا پابند نہ ہو۔ مذہب، فلسفہ، سائنس، سماجی علوم، ادبیات اور فنون، سب کے سب اسی صداقت کے ترجمان ہیں۔ اور اسی لیے تلاش اور تفہیم کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ بھی مختلف علوم اور افکار کی ترویج کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

رسالہ جامعہ اُردو میں دانشوری کے ایک ہمہ گیر تصور کا نمایندہ ہوگا۔ اسے ہم سائنسی، سماجی اور انسانی علوم کی تمام جہتوں، تمام ضابطوں کا ترجمان بنانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ بعض موضوعات پر ہم نے مضامین ترجمہ بھی کروائے ہیں۔

جن دنوں منٹو دوسری زبانوں سے اُردو میں کہانیاں منتقل کر رہے تھے، کسی نے اُن سے پوچھا، "تم طبع زاد کہانیاں کیوں نہیں لکھتے؟"

"پیالہ بھر جائے گا تو خود ہی چھلکنے لگے گا!" منٹو نے جواب دیا۔

رسالہ جامعہ کے صفحات پر، ہمیں بھی اسی روشن لمحے کا انتظار ہے۔

ہماری درخواست پر دوستوں نے جس آمادگی کے ساتھ توجہ کی، اُس سے یہ اُمید بندھتی ہے کہ مختلف علمی موضوعات پر لکھنے والوں کی ایک محفل، بہرحال، ہم آراستہ کر سکتے ہیں — ہمیں ضرورت ہے اب آپ کے تعاون کی۔

شمیم حنفی

مذہب اور ماحولیاتی بحران — ایک مشرقی زاویۂ نظر

سید حسین نصر
ترجمہ انور صدیقی

غالباً ماحول کے مسئلے سے زیادہ اہم کوئی اور موضوع نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تاریخ کے اس مرحلے پر اس مسئلے کے ذریعے وہ بیماری سامنے اُبھر کر آگئی ہے جس کا جدید انسان کو سامنا ہے۔ اب ہمارے لیے اس بیماری کو دیکھنا آسان ہے کہ یہ سب کو سراسیمہ کر رہی ہے صدیوں تک جدید انسان جس کا مسکن مغرب میں رہا ہے اور جو بتدریج دوسرے براعظموں تک پھیل گیا اس نے 'ترقی' 'کامیابی' 'اقتصادی خوشحالی' اور اُنیسویں صدی کے اور دوسرے آدرشوں کے نام پر بڑی تباہ کاری مچائی اب وہ دیکھ سکتا ہے کہ کس طرح اس عمل میں اس نے اپنے آپ کو داخلی اور روحانی طور پر ویران کر لیا ہے۔ اب وہ یہ بھی محسوس کرنے لگا ہے کہ وہ اس ہوا میں بھی آسانی سے سانس نہیں سکتا جو زمین پر زندگی کو باقی اور برقرار رکھتی ہے۔ استعاراتی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید انسان نے پہلے تو زمین حاصل کرنے کے لیے جنّت کھوئی اور اب زمین کو کھو رہا ہے اس لیے کہ اس نے جنّت کھو دی ہے اور یہ اس پر تاریخ کا غیر مبہم فیصلہ ہے۔

لہٰذا گذشتہ چند برسوں کے دوران مغرب میں مذہب اور ماحول کے ربط پر بڑی توجہ دی جا رہی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ امریکہ مغربی یورپ جاپان اور دوسرے صنعتی طور پر ترقی یافتہ ملکوں میں جو دنیا کو آلودہ کرنے کے سب سے زیادہ ذمّے دار ہیں' بہت سی ایجنسیاں ہیں۔ انہی

ملکوں میں لوگ ماحول کو پاک وصاف رکھنے کے طریقوں پر اس طرح گفتگو کرتے ہیں۔ گویا ماحولیاتی بحران صرف کوڑا کرکٹ کو بڑے پیمانے پر یکجا کرنے کا نام ہو۔ خوش قسمتی سے ایسے لوگوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے جنھیں ماحولیاتی بحران کی مابعد الطبیعاتی فلسفیانہ اور مذہبی جہتوں کا شعور ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب ۲۰ اپریل ۱۹۹۰ء کو واشنگٹن کے گرجا گھر میں زمین کا دن منایا گیا تو دن بھر مذہب اور ماحول کے موضوع پر گفتگو ہوتی رہی۔ اس کے علاوہ چند مہینوں پہلے امریکہ میں نام نہاد مسیحی گرجاؤں کے نمایندوں کی پہلی اہم بین الاقوامی کانفرنس ہوئی جس میں انسان اور ماحول کے ربط و تعلق کی مذہبی جہتوں پر گفتگو کی گئی۔ اس کانفرنس میں عزت مآب دلائی لاما کے علاوہ کیتھولک اور پروٹسٹنٹ فرقوں کے نمایندوں نے بھی حصہ لیا۔

بدنصیبی سے اس موضوع پر مشرقی نقطۂ نظر کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ آج چونکہ میں ہندوستان کی مقدس سرزمین پر بول رہا ہوں میں صرف اس ملک کی دو اہم روایتوں پر گفتگو کروں گا۔ پہلے ہندومت پر جس کو اس ملک میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اور دوسرے اسلام کے بارے میں جو اس ملک میں تقریباً ایک ہزار سال سے باقی و برقرار ہے۔ اور جس کے نام لیواؤں کی تعداد دس کروڑ سے اوپر ہے۔ ان دو روایتوں نے صدیوں تک ان طور طریقوں کو متعین کیا ہے جن کی مدد سے لوگوں نے درختوں کو دیکھنا، زمین پر چلنا اور ہوا کو سونگھنا سیکھا ہے، ان ساری غلط فہمیوں کے باوجود جو یہاں پہلے سے موجود توازن کے ختم ہونے سے پہلے پیدا ہوئی ہیں، اور مذہبی اور فرقہ وارانہ تشخص کے اُس شدید احساس کے باوجود جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں پیدا ہوا ہے (یہاں جینیوں، عیسائیوں اور دوسری چھوٹی اقلیتوں کا ذکر نہ کروں گا) ابھی ایک ہی ہوا میں سانس لیتے ہیں۔ ایک ہی زمین پر چلتے ہیں اور ایک ہی پانی پیتے ہیں۔ لہٰذا ماحولیاتی بحران درحقیقت فرقہ وارانہ مسئلہ ہے ہی نہیں۔ یہ سارے ہندوستان کا مسئلہ ہے اور یہ مسئلہ ہر فرد کا ہے خواہ وہ فرانسیسی ہو یا جاپانی ہو یا عرب۔

گذشتہ چند برسوں میں مغرب کے مرکزی مذہب عیسائیت کا جو عظیم تجزیہ کیا گیا ہے، وہ بتاتا ہے کہ مغربی انسان کا فطرت کی طرف رویہ بہت منفی ہے۔ لیکن مشرق میں بھی صورتِ حال

کچھ زیادہ بہتر نہیں ہے، جاپانی جن کے پاس فطرت سے محبت کی شنتو روایت ہے، ماحول کو اسی تیز رفتاری کے ساتھ آلودہ کر رہے ہیں جیسی تیز رفتاری نیوجرسی یا مڈلینڈ کے لوگ دکھا رہے ہیں۔ یہاں ہندوستان میں دونوں مذہبی روایتوں نے، جو فطرت کے احترام سے متعلق انتہائی بسیط مابعد الطبیعاتی تعلیمات رکھنے کے باوجود ہواؤں کو آلودہ کر رہی ہیں، درختوں کو کاٹ رہی ہیں اور پانی کو گندہ کر رہی ہیں۔ اس کام میں ان کی رفتار بھی دنیا کے کسی اور علاقے کے باسیوں کی رفتار سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

یہ ایک بڑا معمہ ہے۔ کیا ایسا ہے کہ مذہب کی موت واقع ہو چکی ہے؟ ایسا ہرگز نہیں ہے! مذہب کی خاطر اس کی غلط سوجھ بوجھ کی وجہ سے، لوگ روزانہ اپنی جانیں دے رہے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ مذہب ابھی مرا نہیں ہے۔ تو پھر ایسا کیوں ہے جس کی وجہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے، خواہ آپ زندگی کو مقدس سمجھیں یا آپ کے پاس ایسی دینیات ہو جو فطرت کو دیس نکالا دے چکی ہو۔ جہاں تک ماحول کی بربادی کا تعلق ہے، اس معمّے کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم ذرا ماضی میں جائیں اور تجزیہ کریں کہ ایسا کیوں ہے؟

سب سے پہلے مجھے فطرت اور علوم کے اس نقطۂ نظر کی طرف توجہ کرنی ہے جس کے اطلاق نے دنیا کا یہ حال کر دیا ہے۔ ماحولیاتی بحران پیدا کرنے کی ذمّے داری سے ان لوگوں کو سبک دوش کرنے میں کوئی فائدہ نہیں ہے جو اس کے اصل ذمّے دار ہیں اس لیے کہ جدید سائنس کا اس ٹکنالوجی سے کوئی تعلق نہیں ہے جس کا اطلاق لوگ اقتصادی فائدے اور لالچ میں اندھا دھند کرتے ہیں۔ یہ ایک ہی زنجیر کے مختلف حلقے ہیں جو ایک سبب سے دوسرے اثر تک پھیلے ہوئے ہیں اور جو بذات خود ایک سبب ہے بعد کے اثر کا۔ ہر شخص ذمّے دار ہے اور یقیناً جدید سائنس اور ٹکنالوجی اس کی ذمّے دار نہیں ہے۔ اس صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے ہمیں صنعتی انقلاب اور سترھویں صدی کے سائنسی انقلاب کی طرف جانا ہوگا تاکہ ہم یہ تجزیہ کر سکیں کہ آخر مغرب میں یہ سب کچھ ہوا کیسے۔ وہ کون سے عوامل تھے جنھوں نے دنیا کے اس تصوّر کی تشکیل کی جو آمیزن جنگلات کو دس سال میں برباد کرتا ہے، پانچ سو سال میں نہیں؛ اس کے لیے ہمیں زیادہ پیچھے جانا پڑے گا اگر ہم تاریخ کو مابعد الطبیعاتی اور مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھنے میں یقین رکھتے ہیں، جیسا کہ میرا ہے۔

عہدِ وسطیٰ کے یورپی انسان کے پاس ایک ایسی تہذیب تھی جو اسلام، ہندوستان، بُدھ مت، مشرقی ایشیا یا کنفیوشی چین سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی ان معنوں میں کہ زندگی کو تقدیس حاصل ہوتی تھی مسیحیت سے بہرحال یہ تہذیب تیرھویں اور چودھویں صدی میں جب برگ و بار لانے لگی تو اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ فطرت کو مقدس ماحول کا حصہ ہونے اور انسان کا نجات دہندہ سمجھنے کا تصور بتدریج دُھندلا تا گیا اور آخرکار فراموش کر دیا گیا۔ مغرب میں دینیاتی توجہ بتدریج کائنات کی سیکولر کاری کی طرف ہوگئی۔ کوپرنیکی انقلاب ہو ہی نہیں سکتا تھا کہ اگر آسمانوں کو کائنات کا حصہ نہ سمجھ لیا گیا ہوتا۔ چنانچہ ایک معنی میں پس منظر جدید سائنس نے تیار نہیں کیا بلکہ چودھویں اور پندرھویں صدی کی چند دینیاتی تبدیلیوں نے تیار کیا جن کا سُراغ تیرھویں صدی میں ملنے لگتا ہے۔ فلسفے میں نئے باب کا اضافہ کارٹیزی انقلاب کے ساتھ ہوا لیکن یہ ایک ایسا فلسفہ تھا جس کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں تھا نہ ہی اسے وحیٔ الٰہی اور وجدان سے کچھ لینا دینا تھا۔ اس پس منظر میں جدید سائنس اُبھری۔ اولین جدید سائنس داں مختلف مزاج رکھتے تھے اور ان کے پس منظر الگ الگ تھے اس زمانے کے تین اہم سائنس داں گیلیلیو، کیپلر اور نیوٹن تین طرح کے مختلف انسان تھے۔ گیلیلیو دینیاتی اعتبار سے ایک طرح کا غیر مقلّد تھا۔ وہ ایک ایسا شخص تھا جس کی ساری توجہ تجرباتی سائنس کی طرف تھی۔ اس کا مشاہدہ بڑا قوی تھا لیکن اس کا فلسفیانہ نقطۂ نظر عجیب و غریب تھا جو اب پانچ صدیوں کے بعد لوگوں کو معلوم ہو رہا ہے۔ اس کا معاصر کیپلر فیثا غورثی تھا اس کی کتاب Harmony of the World میں سیاروں کی گردش کا بیان ملتا ہے۔ نیوٹن نے اپنی زندگی کا صرف تھوڑا سا حصہ طبیعات کے مطالعے میں گزارا اس کی زندگی کا زیادہ تر حصہ کیمیا گری اور Book of Daniel کی تفسیریں لکھنے میں گزرا۔ ان تفسیروں کے ہزاروں صفحے آکسفورڈ یونیورسٹی کی لائبریریوں میں پوشیدہ پڑے ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تین سو سال تک برطانوی اور امریکی عالم برطانیہ کے اس نامور سائنسداں کی ان تحریروں کو منظرِ عام پر لاتے ہوئے گھبراتے اور شرماتے تھے۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ کس طرح بعد کی تاریخ تاریخ لکھتی ہے، وہ نقطۂ نظر جو جیت جاتا ہے ہمیشہ تاریخ کی نظرِ ثانی کرتا ہے۔

یہ تینوں لوگ جن کے مزاج مختلف تھے انھوں نے ایک ایسی سائنس کی تخلیق کی جو اب
ربی ذہن کے لیے مقدس نہیں رہ گئی تھی۔ تقدیس کا عنصر فطرت سے خارج کر دیا گیا تھا لیکن اس
کے بعض شعبوں میں، مثلاً علم نباتات میں، یہ عنصر حاشیائی طور پر باقی رہا۔ یہاں John Wivy
کھیتوں میں جاتا تھا اور خدا کے آثار کا مطالعہ کرتا تھا۔ بہرحال خدا اور زمین کی سائنس کی حیثیت
حاشیائی رہ گئی۔ یورپین سائنس کا مرکزی دھارا فطرت کو تقدیس سے الگ کر چکا تھا۔

دوسری اہم صورت حال اس وقت پیدا ہوئی جب احیائے علوم کی تحریک کے نتیجے میں
ایک ایسا انسان ابھرا جس نے فطرت پر مکمل غلبے اور بربادی کو ممکن بنایا۔ عہد وسطیٰ کا مسیحی انسان
آدھا دیوتا، آدھا انسان، آدھا فرشتہ اور آدھا ارضی وجود تھا۔ یہ ایسا انسان تھا جو جنت کی
طرف بھی اپنی ذمے داری سمجھتا تھا اور زمین کی طرف بھی۔ وہ ان دونوں قطبین کے درمیان
سرگرداں تھا۔ یہ سب کچھ اس حقیقت کے باوجود ہوا کہ احیائے علوم کی تحریک نے قدیم دنیا کی
دانش مندی کو دوبارہ زندہ کیا تھا اور اسے زندہ اور فعال مسیحی مسلک انسانیت نوازی سے
ہم آہنگ کیا تھا۔ لیکن آخر کار نہ تو وہ مسیحی انسانیت نوازی تھی اور نہ ہی تو افلاطونی انسانیت
نوازی بلکہ وہ ایک ایسی قسم کی مسلک انسانیت نوازی تھی جس نے انسان کو مکمل طور پر ارضی
انسان بنا دیا۔ اس کے بعد سے اس نے کسی شے کے تئیں کوئی ذمے داری محسوس نہیں کی۔ وہ کسی
سے وفادار نہیں تھا اور اپنے سے پرے کسی بھی حاکمیت کو قبول نہیں کرتا تھا۔ میں اس تہذیب
کے مرکزی رجحان کے بارے میں گفتگو کر رہا ہوں۔ امریکہ کی دریافت کی پانچ سوویں سال گرہ
یورپ اور اسپین میں منائی جا رہی ہے لیکن لوگ بھول جاتے ہیں کہ جب کولمبس Hispanola
کے جزیرے میں آیا تو اس وقت وہاں امریکی ہندوستانی آٹھ ملین کی تعداد میں رہتے تھے اور
پچیس سال بعد وہ سب کے سب ختم ہو گئے۔

انسانی تاریخ میں اس کے علاوہ اور بھی فتوحات ہوئی ہیں۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ صرف
یورپ والے ہی فاتح عالم ہیں۔ ایرانیوں نے ہندوستانیوں، چینیوں، منگولوں اور عربوں کو
زیر کیا ہے۔ فتح اور غلبہ صرف مغرب کی اجارہ داری نہیں ہے۔ مشرق والوں کو مغرب پر یہ
تنقید نہیں کرنی چاہیے کہ انھوں نے علاقوں پر قبضے کیے۔ یہ ہمیشہ ہوا ہے۔ انسانی تاریخ میں

جو چیز نئی ہے وہ ہے اس لوٹ مار کا نتیجہ۔ وہ یہ ہے کہ انسان نے پوری تہذیب کو اس کے فطری ماحول کے ساتھ تباہ و برباد کرنے کی راہ اپنائی۔ اس کے نتیجے میں بجائے خدا کی حکومت کے انسان کی حکومت کا تصور پیدا ہوا اور انسان کی حکومت سے ابتداً دنیائے فطرت کو خارج نہیں کیا گیا تھا۔ ان میں سے بہت سے لوگ ہیومنسٹ تھے۔ ان میں لوگ سخی تھے۔ لیکن ان کی نظر میں سخاوت کے معنی یہ تھے کہ عالم نو سے دولت لے کر اسپین اور انگلستان پہنچائی جائے تاکہ لندن کی زندگی بہتر ہو سکے۔ اس عمل میں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ بمبئی کی زندگی کا کیا ہوگا۔ یا یہ کہ پیرو میں انکاس کا اور آزٹیکس کا کیا ہوگا۔ یہ بنیادی طور پر ایک ایسی دنیا تھی جس کا سروکار انسانیت سے ایک جزیرے کی طرح تھا جیسے یک وقت فطرت سے اور فطرت کے دیوتا سے الگ کر دیا گیا ہو۔ خدا بنی نوع انسان کا خدا بن کر رہ گیا۔

اصل میں سترھویں صدی میں ایک اہم عنصر کا اضافہ ہوا۔ یہ عنصر برطانوی فلسفی سر فرانسس بیکن تھا جو دوسرے بیکن سے بہت مختلف تھا۔ پہلا راجر بیکن بنیادی طور پر ایک روشن ضمیر شخص تھا۔ وہ ایک افلاطونی تھا جو روشن ضمیر لوگوں کا لباس پہنتا تھا۔ وہ لباس جو ایرانی فلسفی پہنتے ہیں۔ اس لیے اس بات کی کوشش کی کہ مسیحی تصورات میں فطرت کا ایک روشن علم پیدا کرے، ایک ایسا علم جس کی اساس فطرت کے مابعد الطبیعاتی تصور پر ہو۔ فرانسس بیکن کا پیغام یہ تھا کہ سائنس قوت ہے۔ یہ دراصل بیکن کے پیغام کا جوہر ہے اور اس طرح کی سائنس کی حمایت میں صنعت کار اٹھ کھڑے ہوئے جو اس وقت ابھر رہے تھے۔ اس تصور کی حمایت اس بورژوا طبقے کے لوگوں نے بھی کی جس کو عروج حاصل ہو رہا تھا۔ اس کے علاوہ بیکن کے تصور سائنس کی حمایت حکمرانوں، اشرافیہ، بادشاہوں اور وزیروں نے انگلینڈ، جرمنی اور فرانس میں کی۔ اس حمایت کی وجہ یہ تھی کہ نئے سائنسی انقلاب کی اساس قوت پر تھی۔ یہاں جو تبدیلی آئی وہ بہت سے مشرق والوں کی سمجھ میں نہیں آتی، خواہ وہ عرب ہوں، ایرانی ہوں یا ہندوستانی۔ یہ اُس دوری کی وجہ سے ہے جو علم اور اُس آزادی کے مابین پیدا ہو گئی ہے جو ہندوستان کی روایت کا عظیم سلسلہ رہی ہے۔

اب علم بالآخر قوت کا سرچشمہ بن گیا جو ایک بالکل نیا دستور العمل ہے۔ اور اب انہی

عناصر کی یکجائی کے ساتھ مغرب کی نہایت متحرک، نہایت فعّال تہذیب دنیا کو جیتنے پر کمربستہ ہوگئی، نہ صرف انسانی نقطۂ نظر سے ایک عالمی آبادکاری کے قیام کی خاطر بلکہ فطری اور ماحولیاتی نقطۂ نظر سے بھی۔ اسی بنیاد پر صنعتی انقلاب شروع ہوا اور اس نے ماحول کو پوری طور پر پس پشت ڈال دیا۔ جرمنی کے فطری فلسفیوں اور اُنیسویں صدی کے رومانیوں نے کوشش کی کہ فطرت کے حُسن کا کچھ نہ کچھ بچاؤ کیا جائے لیکن انھیں پیچھے دھکیل دیا گیا اور صرف شاعری اور فن تک محدود کردیا گیا۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ عربی اور فارسی میں بھی، جو میری مادری زبان ہے، شاعری کے لیے جو لفظ ہے وہ شعر ہے جس کے معنی آگہی، شعور اور علم کے ہیں۔ شاعری علم ہے۔ یہی اُردو میں بھی ہے۔ معنی کا یہ اشتراک پورے طور پر برباد کردیا گیا جس کی وجہ یہ ہے کہ علم اب نجات دہندہ نہیں بلکہ غلبہ حاصل کرنے کا ذریعہ تھا۔

بلاشبہ انسانی فطرت نہیں بدلی۔ انسان کا تصوّر بہتر سے بہتر ہوتا گیا۔ اُنیسویں صدی میں جو جھوٹ بولا گیا تھا وہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔ نوعِ انسانی کسی طور پر بھی بہتر نہیں ہوئی اور انسانی ارتقاء کے وہ تصوّرات جو یہ بتاتے ہیں کہ انسان اخلاقی تکمیل کے مرحلوں تک پہنچ چکا ہے ہمیں آج مکمل طور پر مہمل نظر آتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ انسانیت بدتر ہوئی ہے۔ پھر بھی اتنا ضرور کہوں گا کہ اس نے زیادہ سے زیادہ غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کینیا کے لوگ ایک ہزار سال پہلے بھی گینڈوں پر اسی طرح حملہ آور ہوتے تھے جیسے ۹۰-۱۹۸۹ء میں ہوتے ہیں۔ لیکن چند ماہ قبل کینیا میں آخری گینڈوں کے مرتے ہی ان کی پوری نسل لاپتہ ہوگئی۔ ایک ہزار سال پہلے یہ غائب نہیں ہوئی تھی۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ انسان کی جارحانہ فطرت میں اضافہ ہوا ہے۔ لیکن وہ وسائل یقیناً بڑھے ہیں جن کے ذریعے یہ جارحیت اپنا اظہار کرتی ہے۔ ہم خود بھی اُس آستانے پر آپہنچے ہیں جہاں اُمّتیں فنا ہوجاتی ہیں۔ انسان ایک ایسی نوع ہے جو سب سے زیادہ خطرے میں ہے اور جتنی جلد ہمیں اس بات کا شعور ہوجائے بہتر ہے۔

ہم شاید صورتِ حال کا تحفظ نہ کرسکیں۔ ہمارے لیے وقت کے منصوبے ہوسکتا ہے

کچھ اور ہوں لیکن جو کچھ ہو رہا ہے اس کی مذہبی تعبیر اور خالص سائنسی اور حیاتیاتی نقطۂ نظر کو ایک طرف رکھ کر ہمیں انسانوں پر غور کرنا چاہیئے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی تعداد بہت تیزی سے بڑھ رہی ہے اس لیے انسانی آبادی ایک ایسی نوع بن گئی ہے جس کے وجود کو خطرہ لاحق ہے۔ بدقسمتی سے ایشیا کے لوگ اس کا شعور کم رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تقریباً دو سو سال تک جب ہم سیاسی سطح پر مغرب کے خلاف جدوجہد کرتے رہے، ہم نے ان پر ہمیشہ بھروسہ بھی کیا اور یہ سمجھتے رہے کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں ٹھیک کر رہے ہیں۔ اس وقت بھی یہ رویّہ بدلا نہیں ہے۔ امریکہ، انگلینڈ اور فرانس میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو مشرق کے لوگوں کے مقابلے میں جدید تہذیب اور جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے امکانات کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ میں نے ہمیشہ یہ بات کہی ہے کہ مغربی تہذیب کا نہایت شدّومد کے ساتھ دفاع کرنے والے آج بھی جدید مشرقیوں میں پائے جاتے ہیں۔

یہ یقین عام ہے کہ مغرب جو کچھ کر رہا ہے وہ اُسے بخوبی جانتا ہے۔ اور یہ یقین بھی ہے کہ وہ کسی دن کوئی ایسا کرتب دکھائے گا کہ تمام چیزیں ٹھیک ہو جائیں گی۔ یہ رویّہ بدقسمتی سے ایک خواب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اور جتنی جلد ہم خاص طور پر مشرق کی عظیم تہذیبوں کے لوگ اس خواب سے بیدار ہو جائیں اچھا ہے، اس لیے کہ درحقیقت مغرب کے پاس مسائل کو حل کرنے کے لیے کوئی فارمولا نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مغرب اپنے مسائل اسی صورت میں حل کر سکتا ہے جب وہ فطرت کے ایک مختلف تصوّر کی تجدید کرے۔ اور ایسا کرنے کے لیے ہمیں نیچر کے کردار اور اس کے تقدّس کی روایتی اور مابعدالطبیعاتی تعلیمات کی طرف واپس لوٹنا پڑے گا جو آج بھی یہاں موٹر کاروں کی پھیلائی ہوئی آلودگی اور حکومتوں کی جدید ٹکنالوجی کے نتائج کی طرف سے بے توجہی کے باوجود باقی ہیں۔

ہم مشرق کے باسیوں کو اپنے مسائل حل کرنے کے لیے کوئی دانشمند فلسفی نہیں ملے گا۔ ہم لوگوں کو اپنے روایتی ماخذ کی طرف لوٹنا پڑے گا۔ ہندوؤں کو ہندومت اور مسلمانوں کو اسلام کی طرف جانا پڑے گا۔ یہاں میں مختصراً یہ بتانا چاہوں گا کہ فطرت کے سلسلے میں ہندو اور اسلامی نقطۂ نظر کیا ہے اور یہ کہ ان کی تجدید کیوں ضروری ہے۔ اوّلین مسئلہ قربانی کا مسئلہ ہے۔ بلاشبہہ

ہندومت ایک ایسا مذہب ہے جس کی بنیاد ہی قربانی پر ہے لیکن یہاں میری مراد ویدک قربانی سے نہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کائنات خود نتیجہ ہے ایک قربانی کا۔ پرش کی قربانی کا۔

پرش اسلامی اصطلاح میں آفاقی انسان سے ملتا جلتا ہے یا مسیحی اصول کی رو سے غالباً Clogos سے مشابہ ہے۔ رگ وید کے دسویں باب کے نویں بند میں جہاں پرش کی قربانی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں فطرت کا ایک نیا نظریہ اُبھرتا ہے جو تقدس کے آخری سرچشمے سے ملا ہوا ہے:

پرش نے کہ ہزار صد ہزار چشم اور ہزار قدم
شش جہات کو اپنی آغوش میں بھر لیا اور
پنہائے وہ انگشت سے پرے
سرو قد قائم ہوگیا
پرش یہ سبھی کچھ ہے۔ وہ سب کچھ ہے
جو ہو چکا اور وہ سب کچھ ہے جو ہونے والا ہے
وہ سرآمد سرمدیت ہے
جو غذائے قربانی کے وسیلے سے دمیدہ و بالیدہ ہوتا ہے
اس کی عظمت کا کچھ ٹھکانا ہے بلکہ پرش
اس عظمت سے بھی عظیم تر اس بلندی سے بھی بالاتر ہے
تمام خلقت اس کے وجود کا محض چوتھائی ہے
اور اس کے تین حصے بہشت کی متاع جاودانی ہیں۔

اس طرح دنیا کا سارا وجود اس خوبصورت اقتباس کے مطابق درحقیقت پرش ہے۔* وہ قربانی ہے اُن سب چیزوں کی جو ہندو روایت میں مقدس ہیں۔ میں بھگوت گیتا کے بھی کچھ خوبصورت شعر اسی اصول کے متعلق پیش کرتا ہوں:

روشنی جو سورج میں بسیرا کرتی ہے اور پوری
دنیا کو جگمگاتی ہے جوت جو چاند میں ہے

اور چمک جو آگ میں ہے جانتی ہے کہ روشنی
جہاں کہیں ہے میری ہے
میری توانائی زمیں میں نفوذ کرتی ہے
اور بقائے عام کی واحد ضامن ہے
میں ہی ماہتاب بنتا ہوں اور میں ہی پانی کا
عطا کرنے والا پودوں اور پیڑوں کو جوہر زندگی دینے والا
میں ہی ہر ذی روح میں زندگی کا شعلہ ہوں
میں ہی تمام ماکولات و مشروبات کو جلاکر اس توانائی میں بدلتا ہوں
جو اجسام کو حیات و حرکت بخشتی ہے
میں ہی تمام دلوں میں رہتا ہوں
میں ہی علم و حافظہ دیتا ہوں اور
میں ہی علم و حفظ کی اُپج کو سلب کرلیتا ہوں
میں وہ سب کچھ ہوں جس کی خبر
ویدوں نے دی ہے۔ میں ہی عالم
اور میں ہی معلّم ہوں ویدانت کا

ان اشعار کو پڑھنا آسان ہے اور پھر ماحول کو آلودہ کرنا بھی۔ ان اشعار کو محض پڑھنا کافی نہیں ہے۔ ہمیں برسوں انھیں پڑھنا پڑے گا۔ ہمیں ان کی طرف واپس جانا پڑے گا تاکہ ہم فطرت کا ایک فلسفہ مرتّب کرسکیں۔ فطرت کی طرف ایک رویّے کی بازیابی کرسکیں۔ قربانی کے اُس اصول کے علاوہ جو ویدک مذہب اور ویدک کونیات کی اساس ہے، یہاں ہندوستان میں پوری زندگی کے مقدّس ہونے کا تصوّر ملتا ہے۔ ہر آدمی ہندومت کو ایک ایسا مذہب جانتا ہے جس کے مطابق ساری زندگی مقدّس ہے اور بہت سے جانور کسی نہ کسی وجہ سے مقدّس ہیں جن میں گائے، بندر اور کچھ چڑیاں، سانپ وغیرہ شامل ہیں۔ لہٰذا یہ بات حیرت انگیز ہے کہ دنیا کی ایک اہم روحانی اور فن کارانہ تہذیب میں جس کے مطابق زندگی اتنی مقدّس ہے وہاں جانور مذبحوں میں نہیں

رتے بلکہ اپنی جانیں آلودہ ہوا میں سانس لے کر گنواتے ہیں۔

بظاہر زندگی کو برباد کرنے کے بہت سے طریقے ہیں۔ کسی کو اس بات کی ضرورت نہیں ہے کہ جانوروں کو گولی مار کر ہلاک کرے۔ یہ کام زندگی کی فضا کو خراب کرکے کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ایک بڑی خطرناک تعبیر کروں گا جو مشرقی اصولوں کی مغرب میں کی جا رہی ہے اور جس میں وہ مغرب زدہ ہندوستانی بھی شامل ہیں جنھوں نے اپنا مذہب مغربی ذرائع سے سیکھا ہے۔ وہ تصوّر یہ ہے کہ دنیا مایا ہے۔ چنانچہ آپ کے پاس مایا آلودہ ہے یا غیر آلودہ، اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ یہ بدترین قسم کا دن سپنا ہے۔ اگر یہ حقیقت ہوتی تو ہندوستان کے رشی منی گوتم بدھ اور دوسرے سادھو سنت فطرت کی تقدیس کا پیغام نہ دیتے۔ اب میں اسلام کی طرف توجہ کرتا ہوں جس کے بارے میں میں کچھ نہ کچھ جانتا ہوں۔ یہاں میں چند اہم خصوصیات کا ذکر کروں گا۔ کئی مغربی مستشرقین نے مذاہب کو مغربی یا مشرقی خانوں میں بانٹا ہے۔ مشرقی مذاہب میں ہندومت، بُدھ مت، تاؤمت، کنفیوشیس اور دیگر چھوٹے مذاہب شامل ہیں۔ مغربی مذاہب میں یہودیت، عیسائیت اور اسلام ہیں۔ چونکہ ماحولیاتی بحران کی ذمّے داری روایتی طور پر عیسائیت کے سر ڈالی گئی تھی، اب اسلام کو بھی اس الزام میں شریک کر لیا گیا ہے۔ اس کی مثبت چیزوں کی تعریف نہیں کی جاتی۔ اب اسلام پر اس بہانے سے حملہ کیا جا رہا ہے کہ وہ بھی ماحولیاتی بحران کا ذمّے دار ہے۔ چنانچہ یہ بتانا اہم ہو جاتا ہے کہ دوسرے ممالک کی طرح اسلامی دنیا بھی آلودگی کا شکار ہے۔

اسلام نے ایک ایسی تہذیب کی تخلیق کی جو اپنے فطری ماحول سے ہمیشہ ہم آہنگ رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے بڑے سائنس داں اور ماہرین طبیعیات پیدا کیے۔ بہت سے لوگ یہ سوچتے ہیں کہ سائنسی انقلاب اسلامی دنیا میں شروع ہونا چاہیئے تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسا نہیں ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مظاہر فطرت کو ہمیشہ خدا کا علم سمجھا گیا۔ قرآن میں ایک آیت ہے جس میں کہا گیا ہے" ہم انھیں اپنی نشانیاں اُفق پر اور خود اُن پر دکھا دیں گے۔" قرآن کی یہ آیت کبھی بھلائی نہیں گئی لہٰذا مظاہر کبھی حقیقت نہیں بن سکے۔ عربی اور فارسی زبان میں Fact کے لیے کوئی لفظ نہیں ہے۔ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو فیکٹ ہو۔ ہر چیز ایک نشان ہے، علامت

ہے، آیت ہے خدا کی۔ اسی وجہ سے مسلمانوں میں پورے طور پر سیکولر سائنس وجود میں نہ آسکی۔

سیکولر سائنس کی اصطلاح سے ہمیں دھوکا نہیں کھانا چاہیئے۔ جن کے معنوں میں ہندوستانی سیاست میں سیکولرزم کا لفظ بولا جاتا ہے وہ یکسر مختلف ہے۔ اسلام نے فطرت کو آثارِ خداوندی کے سوا کچھ اور ماننے سے انکار کیا۔ البیرونی اور خیام جیسے بڑے سائنسدانوں سے لے کر شاعروں، فلسفیوں اور ماہرینِ دینیات تک سبھی دنیا کا یہی تصوّر رکھتے تھے۔ اسلامی سائنس کے ایک حقیر طالب علم کی حیثیت سے مجھے ایک بھی اہم اسلامی سائنس داں ایسا نہیں ملا جو دنیا کے اس تصوّر کے دائرے سے باہر نکلا ہو۔ اس میں وہ عظیم حکماء بھی شامل ہیں جن کے پیغامات اب بھی موجود ہیں۔ ان کے لیے بھی ہر چیز تقدیس کے احساس سے مربوط ہے طب کا یہ شعبہ آج بھی ہندوستان میں زندہ ہے۔

دوسرے یہ کہ اسلام نے پرومیتھین انسان (Promethean Man) کے تصوّر کو کبھی برگ و بار لانے نہیں دیا۔ یہ وہ انسان ہے جو اپنے ماسوا کسی اور دنیا کی طرف ذمّے داری کے رویّے سے عاری ہے۔ وہ نہ تو تقدّس سے وفادار ہے نہ خدا سے اور نہ ہی حقیقت مطلق اور نہ ہی فطرت سے۔ یہ وہ انسان ہے جو خود اپنا حاکم ہے، جو دنیا کو چلاتا ہے اور جو اپنی خواہش کے مطابق دنیا پر غلبہ حاصل کرتا ہے۔ میں نے ایسے شخص کو پرومیتھین انسان کہا ہے جس کی اساس پرومیتھیس کے اسطور پر ہے جس کے مثبت اور منفی دونوں ہی پہلو ہیں۔ اس کے منفی پہلو کو سمجھنا ہمارے لیے بہت ضروری ہے۔ پرومیتھیس وہ شخص تھا جو دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف دیولوک سے آگ چرا کر زمین پر لایا۔ اس طرح اس نے ایک معنی میں دیوتاؤں سے بغاوت کی اور اس کی سزا پائی۔ پرومیتھین انسان کے تصوّر کو اسلام میں کبھی اُبھرنے نہیں دیا گیا۔ اسلام کا مرکزی خیال خدا کی نیابت کا خیال ہے۔ لہٰذا مسلم مرد اور عورت، اگر وہ مذہب کے حقائق سے آگاہ ہیں، جیسے کہ ہندو اپنے مذہب سے آگاہ ہیں، تو اُن کے ذہن میں ہمیشہ خدا کے نائب اور خلیفہ ہونے کا تصوّر موجود رہتا ہے۔

اسلام نے ہر قیمت پر ٹائٹینی انسان (Titanic Man) کے تصوّر سے گریز کیا ہے۔ یہ باغی انسان تھا۔ اس نے وجود کی زنجیریں توڑ دی تھیں اور خدا اور دنیا سے اپنی آزادی

کا اعلان کیا تھا۔ کوئی یہ تصوّر نہیں کر سکتا کہ مائکل انجلو کا David کا مجسمہ خراسان میں نہیں بنایا جا سکتا تھا یہ اس لیے ناقابلِ تصوّر ہے کہ اسلامی دنیا میں مجسمہ سازی کا چلن نہیں تھا مائکل انجلو کا یہ مجسمہ جو تحریکِ احیائے علوم (نشاۃ ثانیہ) کے آخری دَور کی تخلیق تھا اس کی لطیف شاعری سے مختلف تھا۔ یہ پر دمیتھین احساس و تصوّر کی ترجمانی کرتا تھا جو دنیا پر غلبہ حاصل کرنے کے درپے تھا۔ تیسرے یہ کہ اسلامی دنیا میں وہ ہم آہنگی تھی جو انسان کو خدا کا خلیفہ سمجھنے اور فطرت کے درمیان پائی جاتی ہے۔ قرآن کے متن میں یہ تصوّر بہت نمایاں ہے اور اس تصوّر کی بنیاد پر جو تہذیب پیدا ہوئی اس میں یہ قرآنی پیغام جاری و ساری تھا۔

یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ہندو اور اسلامی تہذیبوں کی سب سے بڑی مثالیں ہندوستان میں ملتی ہیں۔ بلاشبہ عظیم ترین ہندو فنِ تعمیر ہندوستان میں ہے یہ بات نمایاں ہے مگر یہ بھی سچ ہے کہ عظیم اسلامی فنِ تعمیر کے نمونے بھی ہندوستان ہی میں ہیں، عرب اور دوسرے مقامات پر نہیں۔ ایک خاص نقطۂ نظر سے دونوں فنونِ تعمیر ایک دوسرے سے مختلف ہیں عظیم کلاسیکی ہندو مندر ایک زندہ جنگل کی طرح ہے جہاں تمام ہیئتیں نمو پذیر ہوتی ہیں۔ جہاں فنِ تعمیر میں زندگی اندر ہی سے آتی ہے۔ اسلامی فنِ تعمیر ایک دوسرے سرے پر ہے۔ وہ ایک شفاف دنیا ہے جس میں زندگی کی ہیئتیں نہیں ہیں۔ جہاں یہ ہیئتیں ایک معنی میں اقلیدسی ناگزیریت کی حامل ہیں لیکن تمام تر بصری فرق کے باوجود دونوں ہی میں دنیائے فطرت سے ایک گہرے ربط و تعلق کا احساس ہوتا ہے۔

ہندو فنِ تعمیر مکمل طور پر زندگی کی عنصری ہیئتوں میں پیوست ہے۔ اسلامی فنِ تعمیر کنواری فطرت کی ہم آہنگی کو شہر کے سیاق اور مکانی تناظر میں واپس لاتا ہے۔ اس کے بغیر کسی بھی اسلامی مقدّس فنِ تعمیر کا تصوّر نہیں کیا جا سکتا۔ اسلام کا مقدّس فنِ تعمیر فطرت کی ہم آہنگی کو انسان کے پیدا کردہ مصنوعی ماحول و فضا سے مربوط کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر آپ کسی دیہات میں ہوں تو نماز پڑھنے کے لیے مسجد کی ضرورت نہیں ہے۔ پوری کائنات فطرت ہی مسلمان کے لیے ایک مسجد ہے۔ مسلمان صحرا کے درمیان اپنی جائے نماز بچھا کر نماز پڑھ سکتا ہے۔ وہ جائے نماز سے بھی بے نیاز ہو سکتا ہے اس لیے کہ زمین صاف ہے۔

ان دونوں روایتوں کے فنِ تعمیر میں ایک طرح کی بصری یادداشت ملتی ہے، انسان اورفطرت کے درمیان یہ ہم آہنگی ان دونوں دنیاؤں میں پائی جاتی تھی اور اس کی بازیافت اورتجدید آج وقت کی سب سے اہم ضرورت ہے۔

میں اس گفتگو کو چھوٹی سی ایک دعا پر ختم کرنا چاہتا ہوں جسے میں نے ابھی حال میں لکھا ہے۔ قرآن کی آیت کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے:

"بے شک آسمان اور زمین کا بنانا اور رات اور دن کا آنا جانا، اس میں نشانیاں ہیں عقل والوں کے لیے۔ وہ جو یاد کرتے ہیں اللہ کو کھڑے اور بیٹھے اور کروٹ پر لیٹے، اور فکر کرتے ہیں آسمان اور زمین کی تخلیق میں کہتے ہیں اے رب، تونے یہ عبث نہیں بنایا۔"

سورۃ آل عمران، آیتہ ۱۹۰

اس آیت کی بنیاد پر میں نے جو دعا لکھی ہے اس وقت اسی کے ساتھ رخصت ہوتا ہوں:

پروردگار — کائنات کی تخلیق اور ہمارا وجود
تونے یوں ہی نہیں بنایا۔ زندگی ایسے اسرار و معنی سے لبریز
ہے جو نہ صرف ہمارے وجود پر حاوی ہے بلکہ ان تمام مخلوقات پر محیط ہے
جو اس ارضی سفر میں ہمارے ساتھ ہیں۔
یہ سچ ہے کہ اس دنیا میں ہم سب مسافر ہیں ایک ایسے
کارواں کے جو گزرتے لمحات سے عبارت ہے۔ اس ارضِ حسین پر
جو زندگی اور موت کے بیچ واقع ہے۔ لیکن فطرت کا حُسن جو اس ارضی
سفر میں قدم قدم پر ہمارے ساتھ ہے، محض پس منظر نہیں ہے۔
فطرت، اس فردوس کا عکس ہے جس کی یاد ہماری رُوح کی
گہرائیوں میں آج بھی موجود ہے اور رات دن، قربِ فطرت کے وسیلے
سے ہم اسی تنزیہہ و تقدّس کے جویا رہتے ہیں۔

وہی لوگ جن کے باطن کا رشتہ عالم قدس سے قائم اور منوّر ہے، کائنات میں فردوس بریں کا جلوہ دیکھتے ہیں، جب کہ وہ لوگ، جنھوں نے تجھے چھوڑ دیا، اس آگ میں جلتے ہیں جو تیری ذات سے دوری اور انکار کا نام ہے، اور اس کائنات کو جہنّم میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ تو نے ہم کو نہ صرف کائنات کو سمجھنے کی ذمّے داری عطا کی، بلکہ اپنے فضل کا ایسا چشمہ بنایا جو اس سفر میں تمام مخلوقات کو سیراب کرے۔ ہم اس طرح ان پر اثر انداز ہوتے ہیں، جب کہ وہ (کائنات مظاہر) تیری حکمت اور جمال کی شہادت دینے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

اور یہی تیرے بھیجے ہوئے آخری نبیؐ نے کہا —

پروردگار — ہم کو سب کچھ اس طرح دکھا، جیسی کہ درحقیقت وہ ہیں:"

نبیؐ کا ان چیزوں کو اس طرح دیکھنا، جیسی کہ وہ ہیں، کثیف کھرّے حقائق کی طرح دیکھنا نہیں ہے، بلکہ ایسی نشانیوں کے طور پر جن میں تیرا جلوہ نظر آئے۔

ہم تیری مدد چاہتے ہیں تاکہ کائنات کے روحانی چہرے کو پہچانیں اور اس حقیقت ازلی کو یاد رکھیں جو تیرے مقدس کلام کے توسط سے نازل ہوئی اور جہاں بھی نظر پڑے تیرا ہی جلوہ نظر آئے۔

درحقیقت تمام چیزیں اپنی اصل میں تیرے ہی جمال کے مظاہر ہیں، جن کو ہم اپنی (ابدی) روحانی اور ارضی زندگی کی پروا کیے بغیر، پامال کرتے رہتے ہیں۔

پروردگار، ہم کو ہمارے نفس سے اور اُن تمام چیزوں سے بچا جو ہم کو تیرا جلوہ دیکھنے سے روکتی ہے پُرشکوہ پہاڑوں میں، شفاف چشموں میں، تاروں بھرے آسمان میں، ناقابلِ اعتنا پرندوں کے نغموں میں، کبھی نہ رکنے والی سمندر کی موجوں میں اور بچّے کی معصوم مسکراہٹ میں۔ بیشک، تو نے آسمانوں کو اور زمین کو بلاوجہ نہیں پیدا کیا۔ (یہ مقالہ ۱۹۹۰ء میں انڈیا انٹرنیشنل سنٹر، دہلی میں پڑھا گیا)

عہدِ سرشار کا لکھنؤ

فیروز مکرجی
ترجمہ مسعود الحق

رتن ناتھ سرشار نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں یا پھر اس کے نواح میں گزارا اُن کی تمام اہم تحریروں کے موضوعات ان کی ایسی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے متعلق ہیں۔ اسی لیے سرشار کی تخلیقات کی اہمیت کا صحیح جائزہ لینے کے لیے لکھنؤ بلکہ ساری ریاستِ اودھ کی تاریخ کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ لکھنؤ اسی ریاستِ اودھ کی راجدھانی تھا۔ اور اٹھارہویں صدی سے اس کی حیثیت شمالی ہندوستان میں مغل تہذیب کے مرکز کی ہو گئی تھی۔

اودھ کی ریاست، مغل سلطنت کے اُس انتشار کا نتیجہ تھی جس کا آغاز اورنگ زیب کے عہدِ حکومت کے نصف آخر (۱۶۵۸-۱۷۰۷ء) سے ہو چکا تھا۔ انتشار کے اس عمل کی تکمیل اورنگ زیب کی موت کے بعد بڑی تیزی کے ساتھ ہوگئی۔ ۱۷۳۰ء تک، سلطنت مغلیہ کی تمام بڑی بڑی ریاستیں موروثی حاکم خاندانوں کے تحت بڑی حد تک خود مختار ہو چکی تھیں، ان خود مختار ریاستوں کے حکمراں دہلی کے بادشاہ کے لیے برائے نام وفاداری رکھتے تھے، یہ اپنا آئینی تحکّم تو اسی سے حاصل کرتے تھے مگر درحقیقت وہ اپنے قول و فعل میں کسی کے پابند نہیں تھے، ان کی یہ آزادی نہ صرف ان کے علاقوں میں تھی بلکہ سلطنت کے اندر اور باہر کی دوسری طاقتوں سے تعلقات کے سلسلے میں بھی وہ اپنے آپ کو کسی کا پابند نہیں سمجھتے تھے۔

سلطنت اودھ کی بُنیاد سعادت خان، برہان الملک نے رکھی تھی، جو ایران سے ہندوستان

آئے تھے اور ۱۷۲۰ء میں اودھ کے گورنر مقرر کیے گئے تھے۔ اگرچہ ان کی ساری توانائیاں خود اپنے صوبے میں اپنی قوت کے استحکام میں لگی ہوئی تھیں مگر وہ شاہی سیاست میں بھی بڑے ولولے اور منصوبے رکھتے تھے۔ ۱۷۳۹ء میں جب ایرانی بادشاہ نادر شاہ نے ملک پر حملہ کیا تھا۔ اس وقت سعادت خاں کا شمار اہم ترین لیڈروں میں ہوتا تھا۔ حریفوں سے ان کے تنازعات ایک طرف تو نادر شاہ کی شان دار فتح میں معاون ہوئے اور دوسری طرف چند ہفتوں بعد ان کی موت کا سبب بنے جانشینی، ان کے داماد صفدر جنگ کے حصے میں آئی۔ سعادت خاں کی طرح، صفدر جنگ نے بھی دارالسلطنت میں وزیر کا عہدہ سنبھالا اور بڑا اثر و رسوخ پیدا کرلیا۔ یہاں تک کہ ۱۷۵۳ء میں بادشاہ نے انھیں برطرف کرکے اپنے صوبے میں واپس بلانے کا حکم دے دیا۔ انھوں نے بادشاہ کے حکم کی خلاف ورزی کی کوشش میں طاقت کا استعمال کیا اور دہلی میں تقریباً آٹھ مہینے تک خانہ جنگی ہوتی رہی' اس جنگ میں صفدر جنگ کو شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔ بہرحال وہ ۱۷۵۴ء یعنی اپنی موت تک اودھ کے گورنر کی حیثیت سے بدستور کام کرتے رہے۔ ان کی جگہ ان کے بیٹے شجاع الدولہ نے لی۔ چند برسوں تک ہر نیا حکمران، اپنے اسلاف کی طرح شاہی معاملات پر اثر انداز تو نہ ہوسکا مگر ان ہی کی طرح اس نے بھی وقت آنے پر اپنے مقبوضات کی حدوں سے نکل کر کوئی کردار ادا کرنے کے لیے اودھ میں اپنی قوت کو مستحکم کیا۔ شمالی ہندوستان کے مشرقی نصف حصے میں اپنے آپ کو ایک غالب قوت کی حیثیت سے مستحکم کرنے کے مقصد کے پیش نظر بادشاہ اور بنگال کو معزول گورنر میر قاسم کے ساتھ ایک اتحاد قائم کرنا، غالباً اس کا سب سے زیادہ جاہ پسند منصوبہ تھا۔ شجاع الدولہ کی اس خواہش نے ان کے اور انگریزوں کے درمیان براہ راست ٹکراؤ پیدا کردیا۔ اُس وقت بنگال میں حکمرانی درحقیقت انگریز ہی کر رہے تھے اور جن کی فوجوں نے ۱۷۶۴ء میں شجاع الدولہ کو بکسر کی لڑائی میں شکست بھی دی تھی۔ ۱۷۶۵ء ہونے والے معاہدے نے اودھ کو عملی طور پر برطانیہ کی ایک ماتحت ریاست بنا دیا۔ بعد کے عہدوں میں انگریزوں نے براہ راست اپنی گرفت آہستہ آہستہ مضبوط کی اور صورتِ حال کا منطقی نتیجہ سامنے آیا یعنی ۱۸۵۶ء میں اودھ برطانوی علاقوں میں ہی ضم کرلیا گیا۔

بہرحال بکسر کی لڑائی اور الحاق کے درمیان کی تقریباً سولہ سالہ مدت میں اودھ

نے قدرے خوش حالی اور امن و امان کا زمانہ دیکھا اور ان حالات نے نہ صرف اُردو ادب بلکہ اُس ساری ثقافتی زندگی کی ترقی کی سمت اور رفتار پر خاصا قابلِ ذکر اثر ڈالا جو اُس زمانے میں پروان چڑھی تھی جب مغلیہ حکومت مستحکم و مضبوط تھی۔ شاہی راجدھانی' دہلی اٹھارہویں صدی کے وسط تک اُردو اور مغل ثقافت کا ایک عظیم مرکز رہی تھی مگر اس کے بعد راجدھانی کی بڑھتی ہوئی طوائف الملوکی نے یہاں کے اکثر شاعروں اور دانش وروں کو اودھ کے نسبتاً بہتر ماحول میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔ اودھ کے پُرسکون ماحول اور دہلی کے ہمہ وقت عدم تحفظ کا یہ تضاد صدی کے اختتام تک جاری رہا یہاں تک کہ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے بادشاہ پر پورا قابو حاصل کر کے دہلی میں اہل طاقت کی حیثیت سے مستقل طور پر اپنے قدم جما لیے۔ اسی دوران' کئی برسوں تک دہلی اقتدار کے مختلف خواہش مندوں کے مابین لڑائیوں کا میدان بنی رہی' اقتدار کے متمنی ان افراد کی پشت پناہی ایک طرف مراٹھا کر رہے تھے اور دوسری طرف افغان بادشاہ احمد شاہ ابدالی۔ یہ تنازعہ بالآخر ۱۷۶۱ء میں ہونے والی پانی پت کی لڑائی میں اپنے عروج پر پہنچا جب مراٹھا اور افغانوں کی فوجیں میدان میں ایک دوسرے کے سامنے آئیں۔ اس لڑائی میں مراٹھوں کو ایسی فیصلہ کن شکست کا منہ دیکھنا پڑا کہ پھر کافی عرصے تک وہ کسی قابلِ ذکر قوت کی حیثیت سے شمالی ہندوستان کی سیاست سے بالکل معدوم ہو گئے' افغانوں کے سامنے بھی' افغان کے داخلی مسائل آئے اور پنجاب میں ان کے اقتدار اور غلبے کے خلاف سکھوں کی روز افزوں اور موثر جدو جہد کی وجہ سے وہ بھی جلد ہی ہندوستانی منظرنامے سے غائب ہو گئے اور ۱۷۷۱ء تک مراٹھوں نے اپنے آپ کو سلطنت کے مالک کی اُس حیثیت سے مستحکم کر لیا جسے انھوں نے اُس وقت تک اپنے قابو میں رکھا جب ۱۸۰۳ء میں اُن کی جگہ بالآخر انگریزوں نے لے لی۔

اٹھارہویں صدی کی آخری دہائی میں اودھ کی راجدھانی نے دہلی کو بالکل گہنا دیا۔ اودھ کے حکمرانوں نے دہلی کو اس حالت تک پہنچانے کی درحقیقت شعوری کوشش کی تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے دلوں میں اپنی اپنی قلمرووں میں اُن حالات کو پیدا کرنے کی تمنا تھی جو کسی زمانے میں ساری سلطنت میں بحیثیت مجموعی ہوا کرتے تھے۔ ان کی پالیسیوں کا ایک اہم پہلو ہندوؤں

اور مسلمانوں کے مابین اس ہم آہنگی کو قائم کرنا تھا جس کی بنیاد اکبر نے رکھی تھی۔ یہاں پر اس حقیقت کی طرف توجہ دلانا نامناسب نہ ہوگا کہ اس زمانے میں دونوں قوموں کے درمیان خوشگوار تعلقات اتنے مستحکم ہوگئے تھے کہ ۴۷-۱۹۴۶ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں بھی ان پر آنچ نہیں آئی۔ ایک دوسری اہم روایت علم و فن کی سرپرستی کی تھی۔ یہی روایت تھی جس نے صدی کے اختتام تک، اُردو کے ہر اہم شاعر کو اودھ کی طرف متوجہ کرلیا۔ صرف ایک استثنیٰ تھا اور وہ تھے صوفی شاعر میر درد۔

مغلوں کی روایتوں کے وارث کی حیثیت سے اپنی ذمے داریوں پر اودھ کے حکمرانوں کے احساسِ فخر و ناز نے ایک ایسی اودھی قوم پرستی کی بنیاد ڈال دی جو ساری اُنیسویں صدی میں جاری و ساری رہی۔ قوم پرستانہ افتخار کا یہ احساس، پہلے پہل تو لکھنؤ سے وابستہ رہا، جسے آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں اودھ کے حکمران شجاع الدولہ کے قائم مقام ہونے کے بعد (فیض آباد کی بجائے) اپنا دارالحکومت بنایا تھا۔

مگر سیاسی اور ثقافتی دونوں اعتبار سے، ان ہی کے عہد میں اودھ نے انحطاط کا آغاز دیکھا۔ ۱۷۶۵ء میں اودھ کی ہوس اور اس کے عزائم کی ناکامی کے باوجود شجاع الدولہ نے ہندوستانی سیاست میں ایک معتدبہ قوت کی حیثیت سے ریاست کی طاقت کو محفوظ اور باقی رکھنے کے لیے ریاست کے وسائل کے بہتر انتظام کی طرف توجہ دی۔ مگر اپنی تخت نشینی کے وقت آصف الدولہ کو ایک ایسے سخت معاہدے پر دستخط کرنے پڑے جس کے تحت انگریزوں کے سامنے ان کی ذمے داریوں اور پابندیوں میں اچھا خاصا اضافہ ہوگیا۔ اس کے بعد کی روداد، حقیقتاً اودھ پر انگریزوں کے غلبے اور تسلط میں مسلسل اضافے کی کہانی ہے۔ یہ اضافہ، علاقائی مداخلت، فوجی قبضے، ہر وقت بڑھتے ہوئے مالی مطالبے اور برائے نام حکمران کے اقتدار و اختیار میں کھلی مداخلت کی صورت میں سامنے آیا۔ آصف الدولہ نے اس دباؤ کے سامنے ہتھیار ڈال دیے اور اپنے سیاسی عزائم سے دست کشی اختیار کرکے اپنی ساری توجہ اپنے دربار اور اپنی نئی راجدھانی کو ایک ایسا عظیم الشان ثقافتی مرکز بنانے پر مرکوز کردی کہ جس کی عظمتیں پہلے آنے والوں کو پیچھے چھوڑ دیں۔ عبدالحلیم شرر قدیم لکھنؤ کے اپنے معروف تذکرے میں لکھتے ہیں:

"شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اُسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آسائش اور خوش حالی میں صرف کرنا شروع کر دیا اور چند ہی روز کے اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی، ان کا حوصلہ بس یہی تھا کہ نظام حیدر آباد ہوں یا ٹیپو سلطان کی درباری کرّوفر اور کسی کی شوکت وحشمت میرے دربار سے زیادہ نہ ہو سکے۔"[1]

اپنے ان مقاصد کے حصول کے لیے ان کی فضول خرچی نے انھیں تاریخِ اودھ کا ایک داستانی کردار بنا دیا۔ عوامی کہاوت "جس کو نہ دے مولا اس کو دے آصف الدولہ" موجودہ صدی میں بھی ہنوز دُہرائی جاتی ہے اور اُس تاثر کی تصدیق کرتی ہے جو انھوں نے اپنی راجدھانی کے عوام کے ذہنوں پر ثبت کیا تھا۔ بعض لوگ آصف الدولہ کی ان کوششوں کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے سیاسی ناکارہ پن پر پردہ ڈالنے کے لیے انھوں نے اپنے اردگرد وہ سارا ساز و سامان جمع کر لیا جو ایک طاقت ور حکمراں کے شایانِ شان ہوتا ہے۔ اپنے آپ کو مستقل دھوکا دینے کی یہ روایت، سوائے ان کے پہلے جانشین کے، ہر آنے والے حکمراں کے عہدِ حکومت میں انتہائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔

اس ماحول میں لکھنؤ، دہلی جیسے پُرانے معیاروں کو بدستور قائم رکھنے پر مطمئن نہیں رہا بلکہ اُس نے ان میں ترمیم و تنسیخ کر کے انھیں بہتر کرنے کی سعی کی۔ یہ تبدیلیاں غالباً سب سے زیادہ نمایاں اردو شاعری کے میدان میں ہیں۔ یہ بات بڑی اہم ہے کہ دہلی سے ترکِ وطن کر کے وہاں جانے والوں نے لکھنؤ کے فوقیت و برتری کے ان دعوؤں پر انتہائی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ تارکینِ وطن کا یہ ردِّعمل اُن دونوں قسم کے افراد میں مشترک ہے جو براہ راست دہلی سے آئے تھے یا وہ لوگ جو اودھ کے اس احساسِ برتری کے انتہائی فروغ سے برسوں پہلے ہی فیض آباد میں سکونت اختیار کر چکے تھے۔ موخر الذکر لوگوں میں سب سے ممتاز شاعر میر حسن ہیں۔ انھوں نے اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ دہلی کو چھوڑ کر فیض آباد میں اُس وقت سکونت اختیار کی تھی جب صفدر جنگ اودھ کے گورنر تھے۔ وہ آصف الدولہ کی تخت نشینی کے بعد ہی لکھنؤ آئے تھے۔ اپنی ایک مثنوی گلزارِ ارم میں وہ انتہائی تلخ صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے

سے اور پرانے دارالسلطنت کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

جب آیا میں دیارِ لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہلِ اللہ اس جا
ولے جا گہ جو بد ہو تو کریں کیا
زبس یہ ملک ہے بھیڑ پربتا
کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں
کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
نہیں بد لکھنؤ بد ہے زمانا
زمانے پر عبث رکھا بہانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی
کہیں پستی ہے اور گاہے بلندی[۲]

آخری لائنیں اس بات کی وضاحت کر دیتی ہیں کہ "وحشت" اور "عدم اعتدال" کا حوالہ استعارتاً زیادہ ہے۔

میر حسن کا انتقال، آصف الدولہ کے عہدِ حکومت کے دسویں سال یعنی ۱۷۸۵ء میں ہوا۔ ان کے عظیم ہمعصر میر نے اپنے دوسرے شاعر ساتھیوں کے مقابلے میں دہلی کو بہت بعد میں چھوڑا۔ یہ ۱۷۸۲ء میں خود آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آئے۔ انھوں نے تقریباً نوّے سال کی زندگی پائی، عمر کے آخری اٹھائیس سال لکھنؤ میں گزرے۔ ان اٹھائیس برسوں میں، وہاں کے بنتے اور فروغ پاتے ہوئے ماحول سے ان کی بدمزگی بڑھتی ہی رہی۔ اس کا اظہار اُن کے آخری دیوانوں میں لکھنؤ کے خلاف لکھے گئے اشعار میں ہوتا ہے۔ اپنے چوتھے دیوان میں وہ لکھتے ہیں :

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں[۳۱]

اور پانچویں دیوان میں لکھتے ہیں:

آباد، اُجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش[۳۲]

پانچویں دیوان ہی میں ایک اور جگہ ہے:

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز[۳۳]

یہ غزل کی روایت کی پاسداری ہے کہ اِس سب دشتم کے پیچھے جو اسباب ہیں انھیں بیان نہیں کیا بلکہ قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے، مگر میر صاحب کے کردار اور لکھنؤ میں اُن کی زندگی سے متعلق آبِ حیات میں لکھی ہوئی محمد حسین آزاد کی کہانیوں سے اپنی واقفیت کی بنا پر ہم ایک زیادہ تفصیل تصویر بنا سکتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سے دو کہانیاں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک کہانی جس میں ایک مشاعرے میں جرأت اپنا کلام سنارہے ہیں اور سامعین کی تعریف و تحسین سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ میر صاحب کے تعریفی کلمات کی تمنا میں جرأت، میر صاحب سے مخاطب ہوتے ہیں اور ان کی رائے جاننے پر اصرار کرتے ہیں۔ میر صاحب جواب سے بچنا چاہتے ہیں مگر اصرار کی وجہ سے محتاط ڈھنگ سے کچھ کہہ کر اپنی جان بچانا چاہتے ہیں مگر جرأت کا اصرار ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا۔ چنانچہ میر صاحب صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے انھیں بتا دیتے ہیں کہ وہ (جرأت) شاعر ہیں ہی نہیں اور انھیں تو بس "بردہ فروشی اور بوس و کنار"[۳۴] کے کاروبار میں لگا رہنا چاہیے۔"

خود میر صاحب کے کلام میں نفسانی محبت کے بے باک تذکرے موجود ہیں، اسی لیے جرأت کی شاعری پر میر صاحب کے اعتراض کی ہمیں یہ تاویل کرنی چاہیے کہ میر صاحب کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں ہے کہ جرأت ایسی شاعری کرتے ہیں۔ ان کو شکایت اِس بات کی ہے کہ جرأت

دوسرے عام موضوعات کو یکسر نظر انداز کرتے ہیں اور صرف ان ہی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ میر صاحب جرأت کی جن خصوصیات پر معترض ہیں وہ بعد کو آنے والے لکھنوی شعرا میں زیادہ افراط و تفریط کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

دوسری کہانی میں ایک وہ واقعہ بیان کیا گیا ہے جس میں کچھ لوگ میر صاحب کے پاس آتے ہیں اور اُن سے اپنا کلام سنانے کی فرمائش کرتے ہیں۔ میر صاحب انھیں کلام نہیں سنانا چاہتے۔ آنے والوں کا اصرار یہاں تک بڑھتا ہے کہ میر صاحب کو غصہ آجاتا ہے اور اسی غصے میں وہ ان لوگوں سے کہتے ہیں کہ ان کے کلام کو سمجھنے اور پسند کرنے کے لیے "جامع مسجد کی سیڑھیوں" پر بولی جانے والی زبان کو جاننا ضروری ہے اور یہ لوگ اس زبان سے واقف نہیں ہیں۔ میر صاحب نے ان لوگوں سے کسی قدر حقارت آمیز انداز سے مزید کہا کہ شاعری کو سمجھنے اور پسند کرنے کا ان کا طریقہ شعریات سے متعلق کتابوں میں بیان کیے اصولوں کی کسوٹی پر اشعار کو پرکھنے کا ہے۔ یہ کہانی بہت اہم ہے کیونکہ اصول پرستی کا یہ رجحان، لکھنؤ کے انحطاط کا اتنا ہی اہم کارنامہ ہے جتنا کہ صرف حُسن و عشق کے نفسانی موضوعات پر شعر کہنے کا رجحان، خود میر صاحب کی زندگی ہی میں یہ صورت پیدا ہو رہی تھی کہ شعر کا حُسن و قبح اس کے موضوع اور مواد سے قطع نظر اس بات پر تھا کہ وہ تکنیکی اصول و ضوابط سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں۔ لکھنؤ کے شعراء بتدریج زبان کی نفاست، تکنیک پر ندرت کے ساتھ ساتھ صرف و نحو کے اصولوں کی لازمی تقلید اور عروض کے اصولوں کی شدید پابندی پر زور دینے لگے۔ شاعری کے لیے زبانی اظہار خیال اور مبالغے کی ہر شکل پر قدرت اور اسے استعمال کرنے کی انتہائی صلاحیت ضروری قرار پائی۔

پُرانے اور نئے انداز کے باہمی فرق کو میر حسن کی مشہور مثنوی سحرالبیان (۱۷۸۲ء) اور دیا شنکر نسیم کی معروف مثنوی گلزارِ نسیم (۱۸۳۸ء) کا موازنہ کر کے بڑی اچھی طرح واضح کیا جا سکتا ہے۔ نسیم کی نظم میں لسانی کرتب اور صنائع و بدائع کا استعمال غالب ہے اور یہ ان کی فنکاری اور مہارت کا ایک بیّن ثبوت ہے کہ اس کے باوجود بیانیہ کی تازگی اور اس کی دلچسپی کم نہیں ہوتی۔ اس رجحان کے انتہائی غیر معمولی اور ممتاز ترجمان اور نمائندے ناسخ ہیں جو اپنی شہرت کے عروج پر میر کے انتقال کے بعد ہی پہنچے۔ آزاد ایک روایت بیان کرتے ہیں جس کی

روسے ناسخ نے اپنی جوانی کے زمانے میں میر سے انھیں (ناسخ کو) اپنا شاگرد بنانے کی درخواست کی جسے میر نے رد کر دیا تھا۔ یہ روایت بہت امکان ہے کہ سچی ہو۔

نفسانی (عشق و محبت) اور 'ہیئتی' دونوں رجحانات' اودھ کے آزادانہ وجود کے سارے زمانے میں جاری وساری رہے اور 'دہلی اسکول' سے ممتاز شاعری کے ایک لکھنؤ اسکول کی نمایاں خصوصیت قرار پائے۔ اس مفروضے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ لکھنؤ میں شاعری کے ارتقا پر اس کے ذکر کے بغیر بات کرنا ممکن نہیں۔ اس روایتی تضاد میں بہرحال صداقت کا ایک اچھا خاصا عنصر پایا جاتا ہے۔ مگر نہ تو اٹھارہویں صدی میں (اودھ کے دہلی پر غالب آنے سے قبل) اور نہ ہی انیسویں صدی کے نصف اوّل میں جب دہلی، لکھنؤ کے حریف کی حیثیت سے پھر سامنے آتی ہے، لکھنؤ کا انحطاط اور دہلی کی توانائی کے مابین ویسا قطعی اور واضح تضاد نظر نہیں آتا جیسا کہ یہ روایتی نقطۂ نظر پیش کرتا ہے

مفروضہ "نئے" رجحانات دہلی میں' اس کے زوال کے زمانے میں سامنے آئے تھے۔ آزاد انشا کی کتاب دریائے لطافت (۱۸۰۷ء) کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں ایک بوڑھا شخص سودا اور میر کے وقت سے شاعری کے معیار کے گرنے پر اظہارِ تاسف کرتا ہے اور بڑے معنی خیز انداز میں کہتا ہے:

"اب لکھنؤ کے جیسے چھوکرے ہیں ویسے ہی شاعر ہیں اور دتی میں بھی ایسا ہی کچھ چرچا ہے"

وہ نقاد جو ان رجحانات سے متعلق میر کی آرا کا حوالہ دیتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ میر اپنے لکھنؤ کے قیام سے بہت پہلے بھی ایسے ہی کھلبلی پیدا کر دینے والے نکتہ چیں رہے تھے۔ اصل صورت حال کی بڑی صاف تصویر "ریختی" کی تاریخ سے بنتی ہے۔ یہ نظم کی ایک ایسی شکل ہے جس میں شاعر بظاہر ایک عورت ہوتا ہے اور اپنے شعر میں روزانہ کے تجربات اور خصوصاً جنس مخالف سے اپنے تعلقات بیان کرتا ہے۔ کلاسیکی اردو عشقیہ شاعری' مرد عاشق کی شاعری ہے اور اگر ریختی گو شعرا نے تخیلی ہمدردی کے ساتھ محبت کے معاملات' عورت کے نقطۂ نظر سے پیش کرنے میں سنجیدہ دلچسپی دکھائی تو اِسے اُردو شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ

تصور کیا جاسکتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ریختی گو شعرا کا اس سے شاید ہی کوئی تعلق ہو۔ ریختی پر عام طور پر جو الزام لگایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ فحش ہوتی ہے۔ مگر جدید ذوق شاید اسے اتنا فحش نہ سمجھے۔ اس کی ابتری اور اس کا زوال درحقیقت اس کے فحش ہونے کی وجہ سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس پر خالص رسمی معاملات کا غلبہ۔ ایک ایسے سماج میں جہاں عورتیں پردے میں رہتی تھیں۔ انھوں نے اُردو کے ایسے الفاظ اور محاورے بنائے جو مزدوروں میں بولی جانے والی اُردو سے بہت مختلف تھے اور ریختی کے شعراء عورتوں کی اسی مخصوص زبان پر اپنی قدرت کے مظاہرے کی خاطر یہ شاعری کرتے ہیں۔ عام طور پر لکھنؤ کے شاعر جان صاحب (پیدائش ۱۸۱۱ء) کو ریختی کا اصل نمایندہ سمجھا جاتا ہے حالانکہ جیسا کہ انشا نے اپنی کتاب دریائے لطافت میں تصدیق کی ہے 'حقیقت یہ ہے کہ ریختی کی ایجاد ۱۲۵۱-۱۱۷۰ یعنی ۹/۱۸۳۵ - ۵۷/۱۷۵۶ء میں رنگین نے کی اور اُن ہی نے اس زبان میں سب سے پہلے لکھا بھی'۔[۹]

انشا نے خود بھی ریختی میں شاعری کی، بلکہ بسا اوقات انھیں اس کا موجد بھی سمجھا گیا۔ بہرحال یہ بات قابلِ غور ہے کہ رنگین اور انشا دونوں دہلی کے شاعر تھے۔ رنگین لکھنؤ گئے ضرور مگر نسبتاً بڑی کم مدّت میں کے قیام کے بعد دہلی واپس آگئے، انشا نے یقیناً لکھنؤ میں سکونت اختیار کی مگر یہ واقعہ اس وقت ہوا جب وہ ایک شاعر کی حیثیت سے اپنا نام پیدا کر چکے تھے۔ خود جان صاحب نے جن کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی تھی اور ان کی زندگی کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں گزرا تھا' دہلی اور بھوپال جانے کے لیے کچھ دن کے لیے لکھنؤ چھوڑا تھا۔ محمد مبین نقوی کی تاریخ ریختی بڑی وضاحت سے یہ بتاتی ہے کہ ریختی لکھنؤ کی طرح دہلی میں بھی ایک جانا بوجھا چلن تھی[۱۰]۔ اس لیے ریختی کو کسی طرح بھی مخصوص لکھنؤ کی چیز نہیں سمجھا جاسکتا اور یوں بھی بحیثیت مجموعی دہلی اور لکھنؤ کے مابین تضاد کسی طرح بھی قطعی نہیں ہے۔

۱۸۰۳ء میں دہلی میں ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے اور دہلی اور لکھنؤ کا باہمی تضاد نئی نئی مختلف شکلیں اختیار کرنا شروع کرتا ہے۔ مضبوط انگریزی انتظامیہ کے تحت دہلی میں حالات میں استحکام پیدا ہونا شروع ہوتا ہے۔ دوسری طرف لکھنؤ میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے مطالبات کا بوجھ اور اچھے ایڈمنسٹریشن سے اپنے آپ کو متعلق کرنے میں 'اودھ کے حکمرانوں

کی بڑھتی ہوئی عدم دلچسپی، بالآخر ایک عام بد انتظامی کی شکل میں سامنے آتی ہے جو خود دارالحکومت کو بھی متاثر کر دیتی ہے۔ مزید یہ کہ دہلی نے لکھنؤ کے برعکس، مغربی سائنس اور مغربی کلچر کے اثرات کو محسوس کرنا شروع کر دیا تھا۔ اودھ کی خود مختاری کے ساٹھ برسوں میں، اس پر انگریزوں نے اپنا مکمل غلبہ بالواسطہ ذرائع سے حاصل کر لیا تھا۔ یہ علاقہ نہ تو برطانوی ایڈمنسٹریشن کے تحت تھا اور نہ ہی براہ راست برطانوی حکومت کے۔ اس صورتِ حال کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ ملک میں انگریزوں کے لائے ہوئے نئے خیالات کا اثر یہاں بہت کم پڑا۔ دہلی میں جہاں انگریزوں کی موجودگی بہت واضح تھی یہ صورتِ حال نہیں تھی۔ برطانوی ایڈمنسٹریشن کے بہت سے اراکین فارسی اور اُردو میں مہارت رکھتے تھے اور مغل ثقافتی کامرانیوں کے لیے اُن کے دل میں حقیقی احترام تھا۔ اور چونکہ ایسے افراد مغل اشرافیہ سے قریبی تعلقات رکھتے تھے اس لیے دوسری طرف بھی برطانوی نظریات و خیالات سے سچی دلچسپی پائی جاتی تھی۔

اسی عہد میں شاعروں کا وہ حلقہ پیدا ہوا جو بسا اوقات شعرائے دہلی کا دوسرا اسکول کہا جاتا ہے۔ مومن، ذوق اور غالب کے نام اسی اسکول کے مقتدر اور نمایاں نام ہیں۔ اس دوران لکھنؤ میں انحطاط کے رجحانات بدستور بڑھ رہے تھے جن سے دہلی والے نسبتاً محفوظ تھے۔ بہرحال دونوں جگہوں کے باہمی تضاد کو بہت بڑھا چڑھا کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ دونوں شہروں میں شاعری کی سرپرستی، زیادہ تر درباروں اور وہاں کے حکمرانوں کی طرف سے تھی، دونوں جگہ کے درباروں میں اگرچہ مختلف پہلوؤں سے بڑا فرق تھا مگر پھر بھی دونوں میں مماثلت کے بھی بہت سے پہلو تھے۔ اودھ کو آصف الدولہ کے جانشین سعادت علی خاں کی صورت میں ایک جاندار اور مستعد حکمراں ملا تھا مگر ۱۸۱۴ء میں ان کے انتقال کے بعد، آصف الدولہ کے عہد کے رویّوں اور رواجوں نے ایک بار پھر زندگی پائی اور ثقافتی ماحول کا انحطاط جاری رہا۔ دربار، حماقت آمیز فضول خرچیوں اور تعیشات کا مرکز بن گیا۔ حقیقی قوت کے زوال کے ساتھ خود فریبی کا ایک چلن بھی آیا جو ۱۸۱۹ء میں جب غازی الدین حیدر نے، انگریزوں کے اکسانے پر خود کو اودھ کا بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا جس نے دہلی کے مغل بادشاہ کے اقتدار کی برائے نام ماتحتی کو بھی باقاعدہ طور پر ختم کر دیا۔ دہلی میں مغل دربار کا اپنی حیثیت کے بارے

میں نقطۂ نظر غالباً زیادہ حقیقت پسندانہ تھا۔ آخری مغل تاجدار نے اپنے اسلاف کے وقار کا کم ازکم ایک پرتو برقرار رکھا مگر سیاسی طور پر وہ بھی اپنے لکھنؤ کے ہم مرتبہ لوگوں سے کمزور اور ناتواں نہ تھے۔ دہلی دربار میں اُس وقت جس شاعر کی قدرومنزلت سب سے زیادہ تھی وہ تھے ذوق۔ ذوق کا انداز اگرچہ سیدھا سادہ ہے مگر ان کے یہاں تازگی تخلیق رنگ بہت کم ہے۔ مومن اور غالب نسبتاً بڑے شاعر ہیں مگر ان دونوں کے کلام میں بھی رواج اور قاعدوں کی پابندی بہرحال نظر آتی ہے۔ الفاظ کی بازی گری اور تکنیکی تاثرات مومن بلکہ غالب کی کی شاعری کا بھی ایک نمایاں پہلو ہیں۔ لکھنؤ اور دہلی کے درمیان کے علاقہ کے امن وامان نے دوشہروں میں رابطوں کو آسان کردیا تھا۔ غالب اور ناسخ کے مابین خط وکتابت تھی، خود غالب کے شروع کے کلام پر ناسخ کے انداز کا پرتو نظر آتا ہے۔

اسی لیے ایک طرف، اُردو شاعری میں انحطاط کے رجحانات اگرچہ لکھنؤ میں دہلی کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہیں مگر انحطاط بہرحال لکھنؤ کی جاگیر نہیں تھا۔ اور پھر لکھنؤ میں بھی انحطاط کے ان رجحانات کے علاوہ بھی رجحانات تھے۔ اس بات کو ذہن میں رکھنا بہت اہم ہے کہ ہر منزل پر لکھنؤ میں ایسے شاعر موجود رہے ہیں جو اپنے ہمعصروں سے کم ممتاز ومقتدر نہیں سمجھے جاتے تھے، ان لوگوں کی تخلیقات آج بھی اُردو شاعری میں صحت مند اور توانا روایات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اسی لیے انشاؔ کو ان کے زمانے میں مصحفی کے برابر اور ناسخ کو ان کے عہد میں آتش کے مقابلے میں رکھا جاتا تھا۔ خودمختاری اور آزادی کے آخری زمانے نے ایسے شاعر پیدا کیے جن کا کلام اُردو کی نماصے کی تخلیقات میں شمار ہوتا ہے۔ شوق کی مثنویاں، میر اور میرحسن کی مثنویوں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ مرثیہ گو شعراء نے جن میں میر انیس کی بڑی حیثیت ہے، کلاسیکل اُردو شاعری کی ایک نئی صنف کی ایجاد کی اور اُردو کے خزانے میں ایک ایسا اضافہ کیا جو اپنی کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے انتہائی اہم ہے۔

یہ بات بہرحال سمجھنے کی ہے کہ عشقیہ مضامین پر اظہار خیال محض انحطاط وسطحیت کا مظہر نہیں ہوتا جیسا کہ روایتی نقاد سمجھتے ہیں۔ اس میں اگر ایک طرف نفاست اور تہذیب کے سلسلے میں روایتی مسلم محتاط رویے کی نفی نظر آتی ہے تو دوسری طرف اس میں بہت کچھ ہے۔ جو

نفیس ہونے کے ساتھ ساتھ تندرست و توانا بھی ہے۔

اُردو نثر نے اس زمانے میں ایک ادبی وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے کچھ بہت ترقی نہیں کی تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ نثری ادب کے لیے عام طور پر فارسی کو سب سے زیادہ مناسب وسیلۂ اظہار تصوّر کیا جاتا تھا۔ مگر پھر بھی اس میدان میں بھی لکھنؤ کی دین خاصی ہے۔ یہ لکھنؤ ہی ہے جس کی وجہ سے امیر حمزہ کی داستانیں محفوظ ہوئیں۔ (اگرچہ یہ انیسویں صدی کے نصفِ آخر تک ضبطِ تحریر میں نہیں آئی تھیں) اور ۱۸۴۶ء میں' امیر حمزہ کی داستانوں کے انداز میں فارسی نمونوں کی پیروی کرتے ہوئے' نہایت مسجّع اور مقفّیٰ عبارت آرائی والی نثر میں رجب علی بیگ سرور کی تصنیف فسانۂ عجائب سامنے آئی۔ بہرحال اُردو میں نثری بیانیہ کی روایت کا انتہائی قریبی تعلق سرشار کی پہلی بڑی تصنیف سے ہے۔ یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مسئلے پر زیادہ تفصیل سے بحث کی جائے۔

اہلِ لکھنؤ کو اُردو ادب میں اپنی دین پر بڑا ناز تھا' ان کا یہ فخر و ناز اگرچہ اکثر بڑا مبالغہ آمیز ہوتا تھا مگر پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ اس فخر کے اچھے خاصے جواز بھی تھے۔ اُردو زبان اور اُردو ادب کے لیے جوش و خروش' یہاں کے باشندوں کے ہر طبقے میں جس طرح سرایت تھا اس کی مثال کسی دوسری جگہ شاید نہ مل سکے۔ زندگی کے دوسرے میدانوں میں ان کی جو بھی کوتاہیاں رہی ہوں ثقافت اور ادب کے میدان میں لکھنؤ کے حکمرانوں نے کچھ ایسے کارنامے انجام دیے دیے تھے جنھیں عہد کے خاتمے کے بعد بھی بہت دن باقی رہنا تھا۔

جس عہد کا ہم تذکرہ کر رہے ہیں وہ ۱۸۵۰ء میں اچانک ختم ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ کو ہڑپ کر کے اپنے علاقے میں شامل کر لیا' ایک سال بعد' نام نہاد 'غدر' ہوا جو دہلی اور لکھنؤ کے علاقوں میں' ہر لحاظ سے ایک محض فوجی بغاوت سے کچھ زیادہ تھا' دہلی اور لکھنؤ بغاوت کے دو اہم مرکز تھے اور ان مقامات کی آبادی کا ہر طبقہ اس سے بے پناہ متاثر ہوا تھا۔

دہلی میں ہندوستانیوں کے ایک چھوٹے سے ایسے طبقے کا ذکر ہو چکا ہے جو برطانوی ثقافت اور اس کی سائنسی کامرانیوں سے بہت متاثر تھا اور ان سب کو وہ اپنے لوگوں میں بھی متعارف کرانے کا خواہش مند تھا۔ دوسری طرف اُردو بولنے والے علاقوں میں انگریزوں کی طرف سے

ایک معاندانہ رویّہ بھی بڑی تیزی سے پروان چڑھ رہا تھا' معاصر انگریز مصنّفین اس مخاصمانہ رویّوں سے خوب اچھی طرح واقف تھے۔[۱۱]

اس عوامی مخاصمت کو طبقۂ امرا میں بڑھتی ہوئی ناراضگی نے مہمیز لگائی۔ اس عہد میں برطانوی پالیسی کا رُخ بھی سارے ملک پر اپنے کنٹرول کو قائم کرنے کی طرف روز بروز بڑھتا جا رہا تھا اور یہ صورتِ حال پُرانے حکمرانوں کے مفادات کے لیے بہرحال خوش گوار نہیں تھی۔ ان حکمرانوں میں جو انگریزوں کے موافق و مددگار بھی تھے ان کے ساتھ بھی' مخالفین کے مقابلے میں سلوک شاید ہی کبھی نرمی سے ہوتا ہو۔ اسی وجہ سے ایک عام احساس پیدا ہوا جسے تھامسن اور گیرٹ نے یوں بیان کیا ہے:

"... اگر انگریز' جنگوں میں نبرد آزمائی اور قوت کی آزمائش کے بعد بھی جیسا کہ پنجاب میں ہوا' غاصبانہ کارروائیاں کرتے تھے اور اس وقت بھی جب صدیوں کی غلامانہ اطاعت کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتا تھا تو پھر کسی کے لیے اعتبار کرنے کا کون سا موقع تھا؟"[۱۲]

یہ احساس ڈلہوزی کے زمانے میں اپنے عروج پر پہنچ گیا اور اس نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں خاصی مدد کی۔ انگریزوں کی ناراضگی کے دباؤ کے باوجود جو اودھ کے بعض حکمرانوں نے خاصا محسوس کیا تھا۔ "غلامانہ اطاعت کی صدیاں" جیسا اظہارِ بیان' ان حکمرانوں کے عام رویّے کو بیان کرنے کے لیے غالباً کچھ بہت سخت نہیں ہے۔ ان حکمرانوں نے درباری اور لکھنؤ کے عوام غالباً اپنے ان حکمرانوں کے مقابلے میں انگریزوں سے زیادہ ناراض تھے اس کی وجہ یہ تھی کہ انھیں خطرہ تھا کہ انگریزوں کے مکمل تسلّط کے بعد دربار سے انھیں ملنے والی مراعات بند ہو جائیں گی۔ مغل سماج کی روایات کے وارث ہونے اور ان کو مزید نکھارنے اور فروغ دینے والے کی اپنی حیثیت کا لکھنؤ والوں کو بڑا فخر تھا۔ ان کے اس فخر کا' جیسا کہ اوپر دکھایا گیا ہے' اچھا خاصا جواز بھی تھا۔ اپنے حکمرانوں کے ساتھ جو یکجہتی عوام محسوس کرتے تھے وہ اودھ سے متعلق شرر کی ان تحریروں سے ظاہر ہوتی ہے جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنا چاہیے کہ شرر کی یہ تحریریں انگریزوں کے تسلّط کے بہت بعد کی ہیں اور یہ کہ شرر انگریزی عہدِ حکومت کے زبردست حامیوں میں تھے۔

وہ آصف الدولہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

"لوگ اٹھتے بیٹھتے عزت و محبت کے ساتھ ان کا نام لیتے اور ان کے تمام ذاتی عیوب فیاضی کے دامن میں چھپ کر نظروں سے غائب ہو گئے تھے اور عوام کو نواب کی صورت میں ایک عیش پرست فرماں رواں نہیں بلکہ بے نفس اور درویش صفت ولی نظر آتا۔ ہندو دوکان دار آج تک صبح کو آنکھ کھلتے ہی جوشِ عقیدت سے کہتے ہیں "یا آصف الدولہ ولی"" [۱۴]

شرر اس عام خیال کا بھی ذکر کرتے ہیں جس کے مطابق آصف الدولہ کے جانشین، سعادت علی خاں کو انگریزوں نے بیوقوف بنا کر ان کی آدھی سلطنت ان سے ہتھیالی تھی۔ روایت یہ ہے کہ آصف الدولہ کے انتقال کے وقت انھوں نے اودھ میں اپنا اثر و رسوخ بحال ہونے کی ساری امیدیں چھوڑ دی تھیں اور جا کر بنارس میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ یہیں بنارس میں انگریزوں کا ایک نمائندہ ان کے پاس گیا اور ان سے پوچھا کہ وہ اگر انھیں اودھ کا حکمراں بنا دیں تو وہ بدلے میں کیا دیں گے۔ یہ سمجھ کر کہ یہ سوال محض خیالی اور برائے گفتن ہے۔ انھوں نے فوراً کہا کہ "آدھی سلطنت" انگریزوں نے انھیں حکمراں بنا دیا اور ان سے اپنا قول پورا کرایا۔ اس کہانی کو بیان کرنے کے بعد شرر کہتے ہیں کہ انگریز مورخ اس واقعہ کا ذکر نہیں کرتے۔ حالانکہ لکھنؤ میں یہ قصہ عام طور پر صحیح سمجھا جاتا تھا۔ شرر مزید کہتے ہیں :

"یہ اور اسی قسم کے بیسیوں واقعات مشہور ہیں جن کا ثبوت سوا افواہی روایتوں کے اور کچھ نہیں مل سکتا۔" [۱۵]

ایسی کہانیوں کا چلن، عوام کی انگریزوں سے مخاصمت اور اپنے حکمرانوں سے ہمدردی رکھنے کا بیّن ثبوت ہے۔ عوامی ہمدردی کا یہ رویّہ آخر تک قائم رہا۔ خود ایس۔ بی۔ اسمتھ، جو کسی طرح بھی اودھ حکمرانوں کا ہمدرد نہیں جا سکتا کا تذکرہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ ۱۸۵۶ء میں غاصبانہ قبضے کے وقت "سابق بادشاہ کی لکھنؤ سے روانگی کے وقت وہاں کے باشندوں کی طرف سے بڑے بے ساختہ رنج و غم کا اظہار ہوا تھا۔" [۱۶]

انگریزوں سے عناد و نفرت صرف دارالسلطنت تک ہی محدود نہیں تھی۔ ملک کے عوام

بھی عام طور پر ان جذبات میں شامل تھے، ۱۸۵۷ء کے واقعات بھی اس حقیقت کی شہادت دیتے ہیں۔ (اس بات سے سب ہی واقف ہیں کہ نام نہاد "بنگال آرمی" کے زیادہ تر سپاہی جنھوں نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا وہ اودھ کے کاشت کار طبقے سے تعلق رکھتے تھے) ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے بشپ ہربر اور سلیمین جیسے مصنفین بھی اس عام احساس کی تصدیق کر رہے تھے۔

ہیبر اپنے بیان میں لکھتا ہے (۲۵ ۱۸۲۴ء)

> "میں نے یہ بھی پوچھا کہ کیا اس طرح دبائے جانے والے لوگوں نے انگریزی حکومت کے ماتحت رہنے کی خواہش ظاہر کی، مجھے اس کا یقین دلایا گیا کہ یہی خواہش تھی۔ کیپٹن لاکٹ نے کہا کہ انھوں نے بھی ایسی ہی بات سنی تھی۔ کیپٹن لاکٹ اچھی خاص ہندوستانی جاننے کی وجہ سے اپنے ساتھ آنے والے سواروں سے بڑی اپنائیت سے بات کر سکتے تھے۔ چنانچہ اس سال لکھنؤ آتے ہوئے راستے میں انھوں نے ان سے بادشاہ کی کمزوریوں اور حکومت کے ظلم و جبر کے متعلق سوالات کیے تو انھوں نے اپنے دوسرے ہموطنوں کی طرح دونوں ہاتھ جوڑے اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ کہا کہ "ہم پریشان تو ہیں ہی، ہمیں مزید پریشانیوں میں نہ پھنسائیے" یہ سن کر کیپٹن لاکٹ نے کہا: "ایسا کیوں؟ کیا ہمارے لوگ اس سے کہیں بہتر حکومت کے ماتحت نہیں ہیں؟" اس کا جواب تھا "ہاں"۔ "مگر اودھ کا نام اور ہمارے ملک کی عزت ختم ہو گئی"۔ یہ جواب دینے والا ایک سپاہی تھا اور مسلمان۔ ایک ہندو رعیت شاید کچھ مختلف جواب دیتی۔۔۔"[۲۶]

سلیمین (Sleeman) کا بیان بہرحال اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ جن احساسات کا اظہار مسلمان سپاہی نے کیا اس سے ہندو کاشت کار بھی اتفاق کرتے تھے۔ وہ ایک تفصیلی تذکرہ اپنی اس طویل گفتگو کا کرتا ہے جو اس نے دوگاؤں کے ان برہمنوں سے کی تھی جو شاہجہاں پور (برطانوی راج کے ماتحت علاقے میں) کی طویل سکونت کے بعد اودھ واپس آئے تھے۔ ان لوگوں نے انگریزی انتظامیہ کی بے انتہا تعریف کی مگر جب سلیمین نے ان سے براہ راست سوال کیا کہ "وہ کہاں

رہنا پسند کریں گے؟ وہاں، جہاں لوگ تشدّد سے محفوظ ہیں یا یہاں جہاں لوگوں کے لیے ہر طرح کے استحصال اور بے عزتی کے امکانات ہیں؟" انھوں نے جواب دیا "حضور اگر رہ سکیں تو ہم تو یہیں رہنا پسند کریں گے۔ اور یہاں واپس آنے پر ہمیں بڑی خوشی ہے۔" انھوں نے اپنی ناپسندیدگی کا سب سے بڑا سبب انگریز کے عدل و انصاف کے نظام کو قرار دیا۔ "آپ کی عدالتیں وہ جگہیں ہیں جن سے ہمیں سب سے زیادہ ڈر لگتا ہے۔ حضور والا۔ اور اس کے باوجود کہ وطن میں واپس آنے پر ہمیں بہت سے مصائب کا سامنا ہوگا مگر ہم وہاں سے جلد سے جلد نکل بھاگنے پر انتہائی خوش ہیں۔"[18]

انگریزوں سے یہ عمومی نفرت ۱۸۵۷ء میں اپنے عروج پر پہنچی۔ یہ بغاوت فطری اور خود ساختہ تھی یا نہیں، اس سلسلے میں مورخین میں اختلافِ رائے ہے۔ بعض مورخین کی رائے ہے کہ ۹ مئی کے میرٹھ کے واقعات نے بغاوت کے لیے محض مہمیز کا کام کیا کہ اس کی تیاری تو بہت دنوں سے ہو رہی تھی۔ بہر حال یہ صحیح ہو سکتا ہے۔ مگر شمالی ہندوستان اور خصوصاً اودھ میں بغاوت کو عام حمایت حاصل تھی۔ اس حمایت میں مجہول ہمدردی بھی تھی اور فعّال تعاون بھی، اس میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں ہے۔ اور یہ سب اس حقیقت کے باوجود تھا کہ ایک طرف سپاہیوں اور ان کے لیڈروں اور دوسری طرف پرانے طبقۂ اشرافیہ (برائے نام بادشاہ بہادر شاہ اور اودھ کے شاہی خاندان کے نمایندے وغیرہ) کے مابین مکمل ہم آہنگی عنقا تھی۔ دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات پر ان دونوں عناصر کے باہمی تعلقات کشیدہ تھے۔ ان دونوں مرکزوں میں طبقۂ اشرافیہ میں تعاون کے معاملے میں بڑی بے دلی تھی اور ان لوگوں نے اگر تحریک کی قیادت کی تو وہ صرف اس لیے کہ یہ ذمّے داری، ان کے سر تقریباً زبردستی پڑ گئی تھی۔ دوسری طرف سپاہی یہ جانتے تھے کہ بغاوت کے پیچھے اصل قوت وہ خود ہیں، اور اگرچہ وہ جانتے تھے کہ ان کے سامنے حکمراں خاندانوں کے پیچھے اپنے آپ کو منظم کرنے کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہیں تھا، مگر اس بات سے بھی وہ بڑی اچھی طرح واقف تھے کہ تحریک کے سلسلے میں اشرافیہ میں اُن جیسا جوش و خروش بھی نہیں تھا۔ اس حقیقت نے ایک مسلسل کشیدگی پیدا کر دی۔[19] اس عدم اتحاد کے باوجود بغاوت اتنی موثر تھی کہ انگریزوں کو تین مرتبہ لکھنؤ کو مدد

دینا پڑی۔[۴] اور اس سے پہلے کہ بغاوت پورے اور آخری طور پر کچلی جا سکے، اودھ کو تقریباً دوبارہ فتح کرنا پڑا۔

اُردو ادب کے طالب علم کے لیے، ۱۸۵۷ء کی بغاوت پر مسلم اشرافیہ کا ردّعمل بڑی بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ بغاوت کی طرف سے ان کی بے دلی دراصل نتیجہ تھی انگریزوں کی بے پناہ طاقت اور انھیں شکست دینے کی سعیٔ فضول کے ہونے کا یقین۔ خود بغاوت سے پہلے اسی احساس نے کچھ لوگوں کو انگریزوں کی قوت کے اصل ماخذوں کا عمیق مطالعہ کرنے کی طرف متوجہ کیا تھا اور یہ لوگ اسی نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہندوستانیوں کی نشاۃ ثانیہ کا حصول صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ خود ہندوستانی مغرب کی کامیابیوں کو اپنا لیں اور اس طرح اپنے آپ کو ان کامیابیوں اور کامرانیوں کے لیے تیار کر لیں جو انگریزوں نے اپنے ملک میں حاصل کرلی ہیں۔ اس کام میں ان لوگوں نے انگریزوں کو اپنے فطری معاون و مددگار کی حیثیت سے دیکھا۔ اس نقطۂ نظر کا نتیجہ قدرتی طور پر انگریزوں سے انتہائی وفاداری کے ایک ایک احساس کی شکل میں سامنے آیا۔ سرسیّد احمد خاں، جنھیں بعد کو اُردو بولنے والے علاقوں کے مسلمانوں کا ایک ممتاز لیڈر بننا تھا، اس نقطۂ نظر کے سب سے اہم نمایندے ہیں۔ اپنے نقطۂ نظر کی صحت پر پختہ ایمان ہی کی وجہ سے انھوں نے ذاتی طور پر بڑے بڑے خطرات مول لے کر، بغاوت کے زمانے میں انگریزوں کی مدد کی۔ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ سرسیّد اور ان کی طرح سوچنے والے دوسرے افراد نے بغاوت کی ناکامی پر کوئی مسرت محسوس کی۔ بغاوت کی ناکامی کے فوراً بعد انگریزوں نے عام مسلمانوں کے خلاف جو سخت اور بلا تفریق اقدامات کیے وہ ان سب لوگوں کے لیے انتہائی تکلیف دہ تجربے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کے علاقوں میں انگریزوں کے اس رویّے نے مسلمانوں کی اکثریت میں انگریزوں اور اُن سے متعلق ہر چیز سے ایک تلخ ناراضگی اور شدید اگرچہ مجہول نفرت پیدا کر دی۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انگریزوں کی بالادستی اور ان کی قوت کے فائق ہونے کے اس قطعی ثبوت کا نتیجہ بالآخر اس رجحان کے مستحکم اور قوی ہونے کی صورت میں نکلا جس کے سب سے اہم نمایندے سرسیّد تھے۔ انگریزوں کی فیصلہ کُن فتح اور پُرانے مسلم اشرافیہ کو اس کی لگائی ہوئی ضرب کاری نے سرسیّد کو اس

طرف اور زیادہ متوجہ کر دیا کہ وہ اس بات پر فوری طور پر اور پہلے سے کہیں زیادہ زور دے کر یہ بتائیں کہ مسلمانوں کے لیے انگریزوں سے ہر معاملے میں ہم خیال ہونا کتنا ضروری ہے کہ یہ واحد صورت ہے ان کی بقاء اور ان کی حیاتِ نو کی۔ سرسید کی توانا اور فعّال مثال کے زیرِ اثر ۱۸۷۰ء کے اواخر میں وہ تحریک وجود میں آئی جو بعد کو علی گڑھ تحریک کے نام سے جانی گئی۔ شروع شروع میں تحریک کا ایک اہم مقصد علی گڑھ میں، خاص طور پر مسلمانوں کے لیے ایک کالج قائم کرنا تھا جس میں مسلمانوں کے لیے مغربی تعلیم کا انتظام ایک ایسے نظام کے تحت ہو جو انگریز حکام کے براہِ راست فراہم کیے ہوئے طریقوں کے مقابلے میں مسلمانوں میں زیادہ مقبول ہو۔ سرسیّد کی اس تحریک کو زبردست مخالفت کا سامنا کرنا پڑا، اور ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں "نئی روشنی" اور "پرانی روشنی" کے مابین کش مکش کا بازار بڑا گرم رہا اور اس کش مکش میں ہر تعلیم یافتہ مسلمان کو یہ بتانے پر مجبور ہونا پڑا کہ وہ کس طرف ہے۔ سرشار کی تقریباً ساری ادبی زندگی اسی عہد میں گزری، اور اس لحاظ سے ان کی تحریروں میں ہمیں جو توجہ قدیم و جدید کی طویل و تلخ کش مکش کی طرف ملتی ہے اسے کسی طرح بھی غیر معمولی یا بے وجہ نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ اس عہد کی تمام اُردو نثر میں پند و نصیحت اور مناظرے کے عناصر خاصے نمایاں ہیں مگر چونکہ سرشار کی تحریریں بڑی تفصیلی اور ضخیم ہیں اور ان کا کینوس انتہائی وسیع و عریض اس لیے ان میں علمی چپقلشوں کا ہمیں بڑا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

"نئی روشنی" کے وکلاء نے ان تمام فائدوں پر بڑا زور دیا جو ان کے خیال سے ہندوستان میں برطانوی حکومت کی دین تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ برطانوی حکومت نے طوائف الملوکی اور داخلی تنازعات کے طول طویل عہد کو ختم کر کے سارے ملک میں آئین و قانون کے چلن کو مستحکم کیا۔ ان لوگوں نے تار، ٹیلیگراف، ریل اور دخانی جہازوں جیسی ایجادات کے استعمال کو بڑے جوش و خروش کے ساتھ خوش آمدید کہا کہ یہ سب ان کے خیال میں ملک کو متحد کرنے کے علاوہ یورپ اور برطانیہ جیسے ترقی یافتہ تمدّن سے اس کے قریبی رابطے قائم کرنے میں بھی معاونت کر رہی تھیں۔ ان لوگوں نے ان مادّی ترقیوں سے کہیں زیادہ مغرب کے ان جدید نظریات اور ان جدید اداروں کا نہایت گرمجوشی کے ساتھ استقبال کیا، جن سے انگریزی راج

انھیں متعارف کرا رہا تھا۔ پرانا سماج، سلطنتِ مغلیہ کے زوال اور خاتمے کے بعد ذلّت اور پستی کی جن حدوں کو چھو رہا تھا اس کا احساس کوئی نئی بات نہیں تھی۔ خود اٹھارہویں صدی میں میر اور سودا جیسے اُردو کے عظیم شاعروں نے پرانی دنیا کی تباہی اور اس کے حکمراں طبقوں کی ذلّت و پستی سے اپنی تلخ آگاہی کا اظہار کیا تھا۔ ان کا کلام، اس ذلّت و پستی کے خلاف ان کے احتجاج کو بھی ظاہر کرتا ہے اور قدیم سماج کی بہترین اقدار اور ایک منظم زندگی کے از سرِ نو قیام کی آرزوؤں کو بھی۔ مگر "نئی روشنی" کے حمایتیوں نے یکسر مختلف رویّہ اپنایا، انھوں نے نجات کی راہ پُرانی قدروں کی بحالی میں نہیں، نئی اقدار کو اپنانے میں دیکھی۔ یہ خیالات یقیناً نئے تھے۔ یہ خیالات و نظریات برطانیہ میں اقتصادی، سماجی اور سیاسی میدانوں میں ہوئی ان بڑی تبدیلیوں کی وجہ سے وجود میں آئے تھے جو انقلاب فرانس، صنعتی انقلاب اور نئی سائنسی دریافتوں کے نتیجے کے طور پر ہوئی تھیں اور ابھی بھی ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن تھیں۔

نئے حکمرانوں نے جب ملک پر سیاسی تسلّط قائم کرلیا تب وہ اپنے ساتھ ان خیالات و نظریات کو لائے اور ہندوستانی زندگی میں ان کو متعارف کرانے کے حق میں ایک تحریک سی شروع ہوگئی۔ قدرتی طور پر یہ تحریک سب سے پہلے بنگال میں شروع ہوئی، بنگال وہ علاقہ ہے جہاں برطانوی راج سب سے پہلے مستحکم طور پر قائم ہوا اور پھر یہی وہ جگہ ہے جس کا اُنیسویں صدی کے اوائل میں تعلق رام موہن رائے جیسی شخصیت کے نام سے رہا تھا۔

اگرچہ یہ بنگال ہی تھا جہاں اس تحریک نے سب سے زیادہ فروغ پایا مگر وسط صدی سے قبل کچھ ملتے جُلتے رجحانات اُردو بولنے والے علاقوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر میلان وہ ہے جس کے نتیجے کے طور پر ۱۸۲۷ء میں دہلی کالج قائم ہوا۔ یہاں مشرقی علوم کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ اُردو زبان میں جدید سائنس اور آرٹ کے مضامین بھی پڑھائے جاتے تھے۔ یہ کالج بہت کم وقت میں ایک پھلتا پھولتا علمی مرکز بن گیا۔[۲۲]

تعلیمی اداروں کے قیام کے علاوہ، نئے خیالات کی نشر و اشاعت کا ایک ذریعہ ہندوستانی اخبارات و جرائد کا اجرا بھی تھا۔ برطانوی حکام کی طرف سے پریس کی

آزادی، مختلف اوقات میں بدلتی رہتی تھی مگر روزمرہ کے واقعات پر عوامی رائے زنی اور بحث و تمحیص کی روایت قائم رہی اور اس نے مصلحین کے مقاصد کو آگے بڑھانے میں مدد کی۔

"نئی روشنی" جس کا نام اب عام ہو چکا تھا، اس کے حامیوں کا سب سے بڑا مقصد انگریزی میں تعلیم کے انتظام کو یقینی بنانا تھا، چنانچہ جب ۱۸۳۵ء کے میکالے کی مشہور و معروف یادداشت کے بعد جب انگریز حکام نے اس طریقۂ کار کو اپنانے کے لیے علی الاعلان ذمے داری قبول کی تو ان لوگوں میں سے اکثر کو انتہائی اطمینان محسوس ہوا۔

علی گڑھ تحریک اپنے بعض مخصوص پہلوؤں کی بنا پر، بالکل واضح طور پر ۱۸۵۷ء سے قبل کے رجحان کی جس کا ہم ذکر کرتے رہے ہیں تسلسل و توسیع ہے۔ مگر اردو بولنے والے علاقوں میں چھٹی اور ساتویں دہائی کے نئے حالات اسے ایک نسبتاً گہری سیاسی اہمیت عطا کرتے ہیں۔ اگرچہ مغربی نظریات و خیالات کی طرف سر سید کا رویّہ ان لوگوں سے ملتا جلتا ہوا ہے جنھوں نے بغاوت سے پہلے ان خیالات کی ترویج و اشاعت کے لیے کام کیا تھا مگر وہ جس بات کی طرف سے سب سے زیادہ متفکر تھے وہ تھی اپنے ہم قوموں کو انگریز راج کی مخالفت کی حماقت کو سمجھانا اور انھیں اس بات کا یقین دلانا کہ انگریز سے مکمل وفاداری، ان کی ترقی کی شرطِ اولین ہے۔ انھوں نے ان لوگوں میں انگریزی تعلیم کی ترویج کے لیے اپنے بس بھر کوشش کی کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ ان میں اور ان کے انگریز حکمرانوں کے مابین زاویۂ نظر کی مکمل ہم آہنگی پیدا کرنے کا یہی سب سے موثر ذریعہ تھا۔ سر سید نے اپنے ان خیالات کا خود ہی اپنی مخصوص صاف گوئی کے ساتھ اس وقت اظہار کیا جب ۱۸۸۲ء میں انھوں نے علی گڑھ کالج کے بارے میں لکھا تھا:

> "اس کالج کا اصل مقصد عموماً مسلمانوں میں اور خصوصاً اعلا طبقے کے خاندانوں میں یورپی سائنس اور ادب سے واقفیت پیدا کرانا ہے اور اس طرح ایک مسلمان طبقہ ایسا پیدا کرنا ہے جو مذہب کے اعتبار سے مسلمان، خون اور رنگ کے لحاظ سے ہندستانی مگر ذوق، خیالات اور ذہن کے اعتبار سے انگریز ہو۔"[۲۳]

یہ الفاظ صرف کالج سے متعلق ہی ان کے مقصد کا اعلان ہی نہیں کرتے بلکہ ان کی جدوجہد کے دوسرے پہلوؤں سے متعلق بھی ان کا مطمح نظر آشکارا کرتے ہیں۔ اپنی تعلیمی سرگرمیوں کے علاوہ وہ نہ صرف ایک مذہبی مصلح تھے بلکہ وہ سماجی روایات و رسوم کی اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیتے تھے۔ ان دونوں سمتوں میں ان کی اصل توجہ کا رُخ ہر اُس چیز کو حق بجانب ثابت کرنے کی طرف تھا جو انگریزوں کے ساتھ اتحاد میں مددگار ہو اور ہر اس چیز کی نفی کرنے کی طرف تھا جو اس اتحاد کی راہ میں روکاٹ بنتی ہو۔

سرسید ایک مضبوط کردار اور زبردست توانائی کے آدمی تھے۔ انھوں نے اُن تمام انتہائی ہنرمند افراد کو اپنے گرد جمع کرلیا، جو ضروری نہیں تھا کہ ان کے تمام خیالات سے متفق ہوں مگر یہ ضرور تھا کہ ان افراد میں سے اکثر لوگ اُن کے مقاصد سے ایک عام ہم آہنگی اپنے اندر ضرور محسوس کرتے تھے۔ سرسید کو اپنے انتقال سے قبل یہ دیکھ لینے کا اطمینان ضرور حاصل ہوگیا تھا کہ ان کے خیالات، تعلیم یافتہ مسلمانوں خصوصاً اُردو علاقوں کے مسلمانوں میں ایک مقبول رجحان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ سرشار کا نام بھی، اس نئے رجحان کے پُرجوش مبلغین میں شمار کیا جانا چاہیے۔

"نئی روشنی" نے ظاہر ہے کہ قدرتی طور پر مخالفت کے شدید جذبات پیدا کیے۔ اس مخالفت کی ابتدا سب سے پہلے تو قدامت پرست رجحان والوں نے کی جو ۱۸۵۷ء سے قبل اپنے اختیار و اقتدار میں انگریزی کی دخل اندازی کی وجہ سے پہلے ہی سے ناخوش تھے۔ بغاوت کی ناکامی نے ان کے اندر مزید تلخی پیدا کردی۔ یہ رجحان بہرحال اُنیسویں صدی کے اُردو ادب میں کچھ بہت نظر نہیں آتا ہے۔ ہمارے مقصد کے لیے تو وہ مخالفت زیادہ اہم ہے جو اگرچہ انتہا پسند قدامت پرست رجحان کے ساتھ بہت سے مشترک پہلو رکھتی ہے مگر خود اپنے طور پر بھی ایک ممتاز حیثیت کی مالک ہے۔ یہ مخالفت 'نئی روشنی' کی یکسر تردید کی بنیاد پر نہیں ہے مگر یہ ہر طرح کی چیز سے علی گڑھ کی مضحکہ خیز حد تک محبت پر برملا حملہ ضرور کرتی ہے۔ اپنی پچھلی تاریخ کے نقطۂ نظر یہ امر حیرت انگیز نہیں ہے کہ اس مخالف رجحان کا اصل مرکز لکھنؤ تھا، جہاں مغل اقدار اور مغل تہذیب کے وارث ہونے اور اسے فروغ دینے والے کی حیثیت پر فخر و ناز کی بہت مضبوط روایت

موجود تھی۔ کوئی بھی شخص جو لکھنؤ میں رہا اور جس نے لکھنؤ میں لکھا جیسے سرشار، وہ کسی حال میں بھی اس رجحان سے صرف نظر نہیں کرسکتا تھا۔

دہلی سے لکھنؤ تک پھیلے ہوئے علاقے میں اُنیسویں صدی کی مُسلم دانش ورانہ زندگی کی تصویر کو اگر ہر مسئلے پر باہمی طور پر اختلاف رکھنے والے دو رجحانات کے مابین ایک کھلی لڑائی کی شکل میں پیش کیا جائے تو یہ گمراہ کُن بات ہوگی۔ اُنیسویں صدی کے اُردو ادب کا مطالعہ اگر کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ ایک عام اور اجمالی تقسیم کا جواز تو ہے مگر یہ بات بھی بڑی صاف نظر آتی ہے کہ ہر اہم ادیب، اپنے زمانے کے مسائل سے متعلق اپنی ایک ممتاز اور الگ رائے رکھتا ہے۔

حواشی

۱۔ عبدالحلیم شرر، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، لکھنؤ ایڈیشن، ۱۹۵۸ء، صفحہ ۳۵

۲۔ مثنویات میرحسن، مولفہ: عبدالباری آسی، لکھنؤ، ۱۹۴۵ء، صفحہ ۵۰۵،

۳۔ کلیات میر، مولفہ: عبدالباری آسی، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء، صفحہ ۵۰۵

۴۔ کلیاتِ میر، مولفہ۔ عبدالباری آسی، لکھنؤ، صفحہ ۵۷۰ ۵۔ صفحہ ۵۶۶

۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، چودھواں ایڈیشن، لاہور، صفحہ ۲۷۵

۷۔ آبِ حیات، صفحات ۲۳۸-۲۳۷ ۸۔ آبِ حیات، صفحہ ۱۰۹

۹۔ تاریخِ ریختی مع دیوان جان صاحب، از محمد مبین نقوی، الٰہ آباد، صفحہ ۱۵

۱۰۔ تاریخِ ریختی، صفحہ ۵۳

۱۱۔ برطانوی حکام کے بہت سے بیانات کا حوالہ پرسیول اسپیئر نے دیا ہے۔ "انڈیا، پاکستان اینڈ دی ویسٹ" آکسفورڈ، ۱۹۴۹ء، صفحات ۱۲۴-۱۲۳ — سرسید احمد خاں کی کتاب "اسبابِ بغاوتِ ہند" میں اس عام مخاصمت کا تفصیلی تذکرہ ہے۔

۱۲۔ تھامسن اینڈ گیرٹ رائز اینڈ فل فل منٹ آف برٹش رول ان انڈیا، لندن، ۱۹۳۴ء، صفحہ ۴۱۱

۱۳۔ شرر کہتے ہیں کہ کتاب "تسلط کے تقریباً پچاس سال" بعد لکھی گئی۔

۱۴ شرر، حوالۂ سابق صفحہ ۳۹ ۱۵ ایس۔ بی۔ اسمتھ۔ این انٹروڈکشن ٹو دی پرائیویٹ لائف آف این ایسٹرن کنگ۔ لندن۔ ۱۹۲۱ء۔ صفحہ xx-xix

۱۶ نیریٹو آف اے جرنی تھرو دی اپر پراونسس آف انڈیا فرام کلکتہ ٹو بامبے۔ ۲۵-۱۸۲۴ء لندن ۱۸۲۹ء۔ جلد II صفحہ ۹۰-۸۹

۱۷ سلیمین: جرنی تھرو دی کنگڈم آف اودھ ان ۵۰-۱۸۴۹ء۔ لندن ۱۸۵۸ء، جلد II، صفحہ ۶۶-۶۵

۱۸ دہلی فار اسپیر۔ ٹوائلائٹ آف دی مغلس۔ کیمبرج۔ ۱۹۵۱ء۔ صفحات ۲۱۴-۱۹۵ اینڈ تھامسن اینڈ گیرٹ۔ صفحہ ۴۳۳۔ فار لکھنؤ۔ سرشار صفحات ۶۰-۵۹

۱۹ تھامسن اینڈ گیرٹ۔ صفحات ۵۷-۱۵۶

۲۰ پی ای۔ رابرٹس۔ ہسٹری آف انڈیا۔ لندن ۱۹۵۲ء۔ صفحہ ۳۷۵

۲۱ سرسید کے ممتاز حامیوں میں بہت سے وہ افراد تھے جنھوں نے یا تو اس کالج میں تعلیم حاصل کی تھی یا پھر اس کے زیرِ اثر آئے تھے۔

۲۲ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ سے متعلق خطبات اور تقریروں کے تعارف میں محسن الملک کے دیے ہوئے حوالے۔ علی گڑھ، ۱۸۹۸ء۔ صفحہ ۲ — قاری یہ پہچان سکتے ہیں کہ آخری الفاظ تقریباً بالکل وہی ہیں جو میکالے کی دستاویز میں ہیں۔

۲۳ تفتہ کے نام ایک بے تاریخ خط، عودِ ہندی۔ نول کشور ایڈیشن۔ لکھنؤ ۱۹۴۱۔ صفحات ۴۴-۱۴۳

فنِ خطّاطی

اعجاز راہی

(۱)

قوموں کے عروج وزوال کے سفر میں بسا اوقات ایسے مرحلے آتے ہیں جب قوم اپنے پورے تہذیبی منطقے کے ساتھ تباہ و برباد ہوکر زمین کی گہری تہوں میں دب کر اپنا وجود کھو دیتی ہے۔ بڑی بڑی خوبصورت عمارتیں، شان دار محلات، حسین کلس، عجوبۂ روزگار تعمیرات محض کھنڈر بن کر آنے والوں کے لیے عبرت کا سامان رہ جاتے ہیں۔ علم، ادب، تہذیب، ترقی، بادشاہوں کی جبریت اور فیاضی کی کہانیاں اور بہادر سورماؤں کی داستانیں یوں گم ہو جاتی ہیں جیسے ان کا وجود کبھی اس زمین پر نہ تھا اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ پوری تہذیب کا نام تاریخ کے چہرے سے مٹ جاتا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے اس زمین پر تاریخ نے کبھی کسی شائستہ تہذیب و تمدن اور ترقی یافتہ انسان کو نہ دیکھا ہو اور یوں صدیاں گزر جاتی ہیں۔

پھر یکایک کنواں کھودتے ہوئے، نہر نکالتے ہوئے، کسی بڑی عمارت کے لیے بنیادیں اُٹھاتے ہوئے یا جنگل میں بکریاں چراتے ہوئے محض ایک تختی کسی کے ہاتھ لگ جاتی ہے جس پر اُلٹے سیدھے نشان یا تصویریں کندہ ہوتی ہیں۔ تختی (حُسنِ اتفاق سے) مختلف ہاتھوں سے ہوتی ہوئی اسکالرز (ماہرینِ آثار اور بشریت) تک پہنچ جاتی ہے اور پھر اچانک جوش سے بھرپور آواز اُبھرتی ہے۔ ایک ہزار سالہ تہذیب، دس ہزار سالہ تہذیب، پچاس ہزار سالہ تہذیب، پانچ لاکھ سالہ تہذیب اور پھر ان تہذیبوں کی سامی تہذیب، سومیری تہذیب، اکادی

تہذیب، آشوری تہذیب، مصری، عبرانی، بابلی اور بے شمار تہذیبیں اُبھرنے لگتی ہیں۔ چھوٹی سی مختصر تختی جس پر اُلٹے سیدھے خط یا ٹیڑھی میڑھی تصویریں نظر آتی ہیں دیکھتے ہی دیکھتے ہزاروں سالہ تہذیب انسانی کا انکشاف بن جاتی ہیں۔ تختی کی عبارت اور مفہوم دنیا بھر میں بحث کا موجب بن جاتا ہے اور بڑے بڑے ماہرینِ آثار، ماہرینِ عمرانیات، ماہرینِ بشریت اور ماہرینِ لسانیات سر جوڑ کر تہذیبوں کے عروج و زوال کی کڑیاں جوڑنے لگتے ہیں۔ علامتیں مفہوم بن جاتی ہیں۔ تجزیہ ہوتا ہے۔ سن و سال دریافت ہوتے ہیں۔ تہذیبوں کے لوگوں کے رنگ و نسل، اقوام، حکومتیں، فنونِ لطیفہ، ادب و تعمیر سب کچھ سامنے آجاتا ہے اور چھوٹی سی تختی جس پر کسی کاتب نے اپنے فن کا جوہر بکھیرا تھا کھوئی ہوئی انسانی کڑی کی دریافت کا سبب بن جاتی ہے۔ اس سارے پس منظر کو سامنے رکھ کر جائزہ لیا جائے تو کتنی حیرت ہوتی ہے کہ ادب، شعر، رقص، موسیقی، مصوری حتیٰ کہ تعمیرات کو بھی فنونِ لطیفہ میں جگہ حاصل ہے۔ مگر فنِ خطاطی جو ان تمام علوم و فنون کی محافظ اور تہذیبوں، ثقافتوں کی امین ہے اسے اب تک وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جس کا یہ فن متقاضی ہے۔ یہ عجیب تربات ہے کہ ہم تہذیب کی شائستگی کی بات کرتے ہیں، تو یہ کہتے ہیں کہ کہ وہ قوم فنِ تحریر سے بھی واقف تھی۔ مگر جواب میں اس فن کو اب تک نظر انداز ہی کیا گیا۔ مثلاً اگر آپ فنونِ لطیفہ کے دوسرے عناصر موسیقی، رقص، تھیٹر، مصوری، ادب، شعر کو دیکھیں تو اُردو، عربی، فارسی اور دوسری زبانوں میں بے شمار کتب مل جائیں گی مگر فنِ خطاطی پر نظر دوڑائیں تو ماسوا چند بکھرے بکھرے مضامین کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ عربی، فارسی میں تو پھر بھی کچھ مواد مل جاتا ہے مگر اُردو کا دامن اس فن کی تاریخ اور ارتقا سے قطعی خالی ہے۔

اور یوں لگتا ہے جیسے اس فن کو اب تک فن کی حیثیت سے تسلیم ہی نہیں کیا گیا اور دانش کی سطح پر لے جانے سے دانستہ گریز کیا گیا ہے۔ شاید اسی لیے صدیوں کے سفر کے باوجود اب تک ہمارے ہاں اس میں کوئی ارتقا نظر نہیں آتا۔

عربوں کی ایجاد فنِ خطاطی ایران پہنچی تو ایرانیوں نے اس فن کو اوجِ ثریا تک پہنچانے کے لیے نہ صرف عربی کے مروّجہ خطوں میں اجتہاد کیا بلکہ اپنی صلاحیتوں کو منوانے کے لیے کئی خط ایجاد بھی کیے۔ مغربی اور مشرقی عرب علاقوں، ہسپانیہ اور افریقہ تک میں عربی خطوں میں اضافے

اور ترامیم کے ساتھ انھوں نے اپنا رنگ بھرا۔ مگر ہم نے فارسی سے جو خط حاصل کیا اپنا سارا وقت اس کا اُستاد بننے میں صرف کر دیا۔ ممکن ہے اس کے حُسن میں ہم نے اضافے کیے ہوں مگر حرفوں کے ساختیاتی ڈھانچے میں کوئی تبدیلی نہ لا سکے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ خطّاطی جس نے کھوئی ہوئی قوموں کا سراغ لگایا خود اس کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے ہمیں شدید مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور لے دے کر جو معلومات ہم تک پہنچتی ہیں وہ مغربی اسکالرز کے وسیلے سے، مگر ہم کلیتاً ان پر اعتماد بھی نہیں کر سکتے کہ مغرب کی تہذیبی صنعت ان کے اپنے مفادات سے متصف ہے۔ چنانچہ مشرق کی عظمت کے اصل جوہر تک وہ کیوں کمند لگانے لگے۔ شاید اسی لیے مغرب کے بہت سے اسکالرز نے خود تحقیق کی بجائے پہلوؤں پر تقیہ کیا اور نمونوں کو جمع کر کے پہلے کی کہی بات دُہرائی۔ جس کے سبب تاریخ کے بہت سے پہلو گم ہو کر رہ گئے۔ ماسوائے چند ادیبوں/اسکالرز کے جنھوں نے فنِ خطّاطی کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی اُردو میں شدید کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے اور برصغیر ہندو پاک میں پڑھا لکھا طبقہ بھی فنِ خطّاطی کے رجحانات، ارتقاء اور عروج و زوال کی تاریخ سے آشنا نہیں۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ خطّاطی جس نے مُردہ تہذیبوں کی دریافت میں اہم کردار ادا کیا ہے، اسے اسلامی دَور میں آکر ایک اہم مقام حاصل ہوا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے فنِ خطّاطی اوجِ ثریا پر نظر آنے لگی۔ بہرکیف یہ فن ماضی میں بُری طرح نظر انداز ہوا ہے۔ اور اگر آج اس کی حفاظت نہ کی گئی تو آنے والے زمانوں میں جب مشین انسان کی جگہ لے لے گی تو یہ محض فنِ تحریر رہ جائے گا۔ جس میں سے مسلمانوں کی عظیم روایات کی روح مر چکی۔

اُردو رسم الخط اور خطّاطی اُردو زبان کے ساتھ ہی وارد ہوئی۔ جس طرح زبان کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں، اسی طرح اُردو میں فنِ خطّاطی کی عمر بھی زیادہ نہیں۔ مگر یہ دلچسپ بات ہے کہ عربی رسم الخط جسے پورے عالمِ اسلام نے اپنایا تھا، اُردو زبان کی آمد سے صدیوں پہلے ہندوستان میں داخل ہو چکا تھا۔ اور جب اُردو زبان نے آنکھ کھولی تو اسی رسم الخط میں متشکل تھی جس میں فارسی دربار میں چل رہی تھی چنانچہ فارسی کے مروجہ خط نستعلیق، نسخ اور تعلیق اور شکستہ اُردو خطّاطی کو

روزِ اوّل سے ہی حاصل ہو گئے تھے۔

خطِ نسخ نے خطِ کوفی کے ساتھ عجم کی سرزمین پر قدم رکھا تھا۔ جہاں ایرانیوں کے فن کی قدر دانی اور مصوّرانہ طبع نے تعلیق، نستعلیق، شکستہ اور کئی دوسرے خطوط کی دریافت کی۔

عربی رسم الخط کے بارے میں مغربی محققین خطاطی کا خیال ہے کہ یہ سرزمینِ عرب اور اردگرد کی زبانوں خصوصی طور پر اپنی ہم ماخذ، پہلوی، کھروشتی، عبرانی کی نسبت خاصی تاثیر سے متعارف ہوئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ پہلو قابلِ قبول نہیں کیوں کہ عرب اقوام میں زمانہ ماقبل تاریخ ایسے سواہد مل جاتے ہیں کہ عرب اقوام میں فن تحریر رائج تھا۔ تقریباً تمام محققین نے اس پر اتفاق کیا ہے کہ نبطی قوم عرب سرزمین سے ہی تعلق رکھتی تھی۔ (بعض نے اسے نیم عرب بھی قرار دیا ہے) اور نبطی قوم عرب کی بنیادی خصوصیات خانہ بدوشی اور تجارت دونوں میں متصف نظر آتی ہے۔ یہ قوم ایک منفرد خط کی امین تھی۔

عرب تمدن کے پس منظر میں جھانکا جائے تو تجارت کے پیچھے معاشی زندگی کے وسائل کی کمی خانہ بدوشی میں بدلتی نظر آتی ہے اور زمانہ ماقبل تاریخ عرب کے یورپ و ہند کے ساتھ تجارتی روابط کسی بھی شبہ سے بالاتر ہیں۔ دنیا کی تاریخ لسانیات اور تاریخ فن تحریر پر نظر دوڑائیں تو یہ بات سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ فن تحریر کی ایجاد کے پیچھے مذہب، حکومت اور تجارت تین ایسے صیغے ہیں جنھیں سب سے زیادہ فن تحریر کی ضرورت پڑتی ہے اور کسی نہ کسی صورت میں فن تحریر کی ایجاد کے طور پر ان میں سے کسی ایک کا وجود ضرور نظر آتا ہے۔

چنانچہ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عرب قوم کے تجارتی روابط بہت دور تک یعنی زمانہ ماقبل تاریخ بھی نظر آتے ہیں اور مذہبی روایت کے مطابق حضرت یوسف علیہ السلام کو مصر پہنچانے والا قافلۂ تجارت ہند سے عرب ہی آرہا تھا تو ایسی صورت میں یہ بات قرینِ قیاس نظر نہیں آتی کہ عرب قوم اپنے اردگرد علم و فضل کے کمالات سے متاثر نہ ہوئی ہوگی اور فنِ تحریر جو تجارت کی بنیادی ضرورت ہے کو عربوں نے اختیار نہ کیا ہوگا۔

اگر ہم شمالی، مغربی اور جنوبی عرب، ریاستوں کے ارتقا کی بات حجاز کا نام لیے بغیر مکمل کرتے ہیں تو اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ عرب اقوام کو غیر مہذب اقوام میں شمار کر کے اس

سے کسی مہذب کارنامے کی توقع نہیں رکھنی چاہیئے۔ یقینی طور پر حجاز پہلے مرکز نہ رہا ہوگا۔ اور عرب کے مختلف خطّے مختلف ادوار میں مرکزیت کے حامل رہے۔ چنانچہ کسی حصّے میں بھی خطّ کا پایا جانا عرب تمدّن کا ہی حصّہ قرار پائے گا۔

میں سمجھتا ہوں مغربی مستشرقین کے اوّلین نمایندوں نے جو لکیر کھینچی تھی بعد کے آنے والوں نے اس سے روگردانی نہیں کی اور ہر ایک نے اس بات پر بات جوڑی کہ عرب رسم الخط بہت دیر سے پیدا ہوا۔ جس کے سبب آج رسم الخط کے ماخذ کی تلاش واقعتاً مشکل ہوگئی ہے مگر ابھی بھی بے شمار ایسے شواہد موجود ہیں جن سے عربی رسم الخط کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔

بہرکیف جس وقت رسول مقبول صلعم نے اعلانِ نبوت فرمایا۔ اس وقت حجاز میں فنِ تحریر آغاز پاچکا تھا جسے ہم آج خطِ قدیم کوفی، حیرہ یا حیرہ کہتے ہیں۔ یہ دراصل ایک ہی خط تھا اور اسے اسلام کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ارتقاء کی وہ منزلیں نصیب ہوئیں کہ تاریخ خطّاطی کا سب سے مقبول خط بن گیا اور اسلامی قلمرو کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی وسعت اختیار کرتا چلا گیا۔

اس خط کی ایجاد کہاں، کیسے اور کس کے ہاتھوں ہوئی۔ اب تک یہ نہیں معلوم ہوسکا۔ کیوں کہ تاریخ کے صفحات پر دُھند چھاگئی ہے مگر مختلف ادوار کے حوالے سے ہم حقیقت کے قریب تر چلے جاتے ہیں اور فنِ خطّاطی کی تاریخ کی کڑیاں ایک تسلسل میں نظر آنے لگتی ہیں۔

خطِ نبطی کے بارے میں اوپر تفصیلاً ذکر آچکا ہے کہ نہ صرف دوسری صدی کے اوائل میں رومیوں کے ہاتھوں تباہ ہونے کے بعد اس قوم کے افراد نے عرب کے دوسرے علاقوں کا رُخ کیا بلکہ قبل از مسیح بھی یہ لوگ دمشق تک آئے تھے چنانچہ نبطی قوم کے یہی لوگ حیرہ اور انبار میں بھی آکر آباد ہوئے۔

تحقیقات ماہرین بھی اس بات کا اظہار ملتا ہے کہ خط نبطی حیرہ میں پہلے پہنچ گیا تھا اور جب حیرہ سے یمن اور کوفہ پہنچا تو اس میں مہذب خط کے تمام اوصاف آچکے تھے۔

چنانچہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ نبطی خط زیادہ خوبصورت اور دلکش ہو کر حیرہ میں رائج ہوا۔

عرب کی ادبی تاریخ سے شہادت طلب کریں، تو یہ جان کر اس یقین کو تقویت پہنچتی ہے کہ عرب اقوام اور خصوصاً انبار، حیرہ اور غسان کی ریاستوں اور شہروں میں ادب کا بڑا چرچا تھا اور فنِ خطاطی پوری طرح پھیل چکا تھا اور ان کا خط نبطیوں کے خط سے مماثلت رکھتا تھا اور یہ ان ہی لوگوں سے حاصل کیا گیا تھا جو رومیوں کے ہاتھوں تباہی کے بعد سینا، پطرہ، بصرہ اور ہجرہ سے آکر یہاں آباد ہو گئے تھے۔

گو بنیادی طور پر یہ خط خطِ نبطی ہی تھا مگر مقامی رنگ کی آمیزش سے یہ انبار میں خطِ انبار، حیرہ میں خطِ حیرہ اور حمیرہ کہلایا اور اسلام کی آمد اور کوفہ کی آبادی کے بعد خطِ کوفی کے نام سے مستعمل ہوا۔ ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ خطِ مسند حمیری دراصل خطِ نبطی اور خطِ سطرنجیلی کی آمیزش سے ایجاد ہوا۔ اور یہی آگے چل کر خطِ کوفی کہلایا۔ لیکن اس کو یمن والوں نے اہلِ حیرہ کی وساطت سے ہی حاصل کیا تھا اور بعد ازاں یہاں مقامی رنگ کی آمیزش کے بعد ایک مکمل خط کی صورت سامنے آیا۔ مگر عربی خط کے جو قدیم نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔ اس سے ایک طرف تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ عربی رسم الخط دوسری صدی عیسوی میں رواج پا چکا تھا اور دوسری طرف اس کی مشابہت خطِ نبطی سے ہوتی ہے اور نبطیوں کی طرح ہی یہ رسم الخط غیر منقوط، غیر اعرابی اور غیر اوقافی تھا۔ بہر طور نبطیوں کے خط کو عربوں نے مقامی رنگ میں رنگنے کے بعد رواج دیا۔ اگر روایات کا سہارا لیا جائے تو روایات کے مطابق فنِ خطاطی دوسری صدی کی ابتدا میں نشوونما پا رہی تھی اور نبطیوں پر قیامت ٹوٹ چکی تھی۔ کتبات کا سہارا لیا جائے تو دریافت تاریخ تیسری صدی عیسوی کے وسط تک چلی جاتی ہے۔ ام الجمال کی شاعری کا زمانہ ۲۵۰ء کے لگ بھگ کا ہے۔ اس اعتبار سے عربی رسم الخط جس کی مماثلت خطِ حیرہ یا قدیم کوفی سے ہوتی ہے۔ تیسری صدی میں عرب میں رائج ہو چکا تھا اور یوں لگتا ہے جیسے حیرہ اور انبار کی ابتدائی صورت گری دوسری صدی کے اواخر میں ہو چکی تھی۔

چوتھی صدی عیسوی میں امراۃ القیس کی قبر کا کتبہ خطِ حیرہ کی مکمل شکل میں ملتا ہے۔ ۱

چوتھی صدی عیسوی کی ابتدا میں نقش نمارہ (تاریخ تحریر ۳۲۸ء) جو دمشق سے جنوب مشرق

پر واقع نمارہ نامی مقام سے ملا تھا۔ خطِ عربی کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔

نقشِ زبد اور نقشِ حران ایک حلب اور دوسرا جبل الاروز کے گرجے کے دروازے پر آویزاں ملے تھے۔ پانچویں صدی کے اواخر سے تعلق رکھتے ہیں۔

بیان ملکیت ماہنامہ جامعہ اور دیگر تفصیلات

بہ مطابق فارم نمبر ۴ قاعدہ نمبر ۸

۱۔ مقام اشاعت: ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۲۔ وقفہ اشاعت: ماہانہ

۳،۴۔ پرنٹر و پبلشر: عبداللطیف اعظمی

قومیت: ہندوستانی

پتہ: ۳۴۹ ذاکر نگر۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۵۔ مدیر: پروفیسر شمیم حنفی

قومیت: ہندوستانی

پتہ: ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۶۔ ملکیت: جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

میں عبداللطیف اعظمی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط پرنٹر و پبلشر۔ عبداللطیف اعظمی اپریل ۱۹۹۴ء

تلاشِ علم کی لذّت

اِنّے ماری شمل
ترجمہ شہاب الدین انصاری

بہت دنوں کی بات ہے ایک ننھی بچّی Erfurt میں رہتی تھی۔ ایرفرٹ وسطیٰ جرمنی میں ایک چھوٹا سا خوبصورت شہر ہے۔ یہاں پر گوتھک طرز کے بنے ہوئے بہت سے گرجا گھر ہیں۔ یہ جگہ پھولوں کی کاشت کے مرکز کی حیثیت سے بھی مشہور ہے۔ عہدِ وسطیٰ کے ایک صوفی بزرگ مائسٹر ایکہرٹ (Meister Eckhart) نے یہاں وعظ کہا تھا۔ اسی جگہ لوتھر نے ترکِ دنیا کا عہد کیا تھا اور آگسٹین (Augustine) کی خانقاہ میں کئی برس گزارے تھے۔ ایرفرٹ میں ہی نپولین کی ملاقات گوئٹے سے ہوئی تھی کیونکہ جرمن زبان کے کلاسیکی ادب کے مراکز وائی مر (Weimar) اور اینا (Jena) سے اس جگہ کا فاصلہ گھوڑے کی یا گھوڑا گاڑی کی سواری کے ذریعے صرف چند گھنٹوں کا تھا۔

کتابیں پڑھنا اور تصویریں بنانا ننھی بچّی کے پسندیدہ مشغلے تھے، ہاں گھر کے باہر کی تفریح سے اُسے چڑ تھی۔ ایک تو ماں باپ کی اکلوتی اولاد وہ بھی زندگی کے آخری دَور میں پیدا ہوئی۔ نتیجے میں اُسے والدین کی بے پناہ شفقت اور لاڈ پیار ملا۔ اس کے والد ایرزگے برگ (Erzgeberg) سے کچھ دور وسطیٰ جرمنی کے رہنے والے تھے۔ وہ محکمۂ ڈاک وتار میں ملازم تھے۔ البتہ بچّی کی والدہ کی پرورش شمالی جرمنی میں ہالینڈ کی سرحد کے پاس کے علاقے میں ہوئی تھی۔ والدہ کے خاندان میں سمندری سفر کی صدیوں پُرانی روایت تھی۔ والد نرم مزاج اور شریف الطبع تھے۔ دنیا کے جملہ مذاہب میں موجود تصوف کے ادب سے شغف نے اُن کی بیوی کے مذہبی مزاج میں اعتدال روی پیدا کرنے کا کام کیا۔ والدہ شمالی جرمنی کے پروٹسٹنٹ فرقے کے بے لچک ماحول کی پروردہ تھیں۔ قدرت نے انھیں ایک مضبوط دل و دماغ عطا کیا تھا

سمندر کے کنارے بسنے والوں میں غیر یقینی صورت سے دوچار ہوتے رہنے کی وجہ سے یہ صفت عام طور سے پائی جاتی ہے۔ گرمیوں کی چھٹیاں نانی کے گھر بسر ہوتیں اور اس میں جو مزہ آتا اس کا کچھ ٹھکانا نہ تھا گھر کی فضا خاندان کے اُن بزرگوں کے قصّوں سے جنھوں نے ہندوستان یا آبنائے ہارن کے سفر کیے تھے گونجتی رہتی تھی یا پھر نانا کے بیش قیمت مال سے لدے ہوئے جہاز کے رایو گرانڈے ڈیل سُول (Rio Grande Del Sul) کے پاس غرق ہو جانے کا واقعہ تھا۔ جہاز ڈوبنے سے پہلے سو سے زیادہ دنوں کی مسافت طے کر چکا تھا۔

چھوٹی خالہ نے ان واقعات کو بنیاد بنا کر ایک ناول لکھ ڈالا اور ساحل سمندر پر گزرے واقعات کو ریڈیو ڈراموں کی شکل دے دی۔ والدین نظمیں بہت پسند کرتے تھے۔ والد اتوار کی سہ پہر کو شروع میں جرمن زبان کی اور بعد کے برسوں میں فرانسیسی زبان کی اعلیٰ ادبی تخلیقات بلند آواز سے پڑھ کر سناتے تھے۔

ننھی بچّی کے پاس ۱۸۰۲ء کی شائع ہوئی پریوں کی لوک کہانی کی ایک کتاب تھی جس کی املا کی موٹی موٹی غلطیوں کی یہ بچّی تصحیح کیا کرتی تھی۔ کیونکہ کتاب ۱۹۰۰ء میں املا میں کی گئی اصلاحات سے پہلے شائع ہوئی تھی۔ دوسرے لفظوں میں بچّی اپنی آیندہ کی زندگی میں ان گنت صفحات کے پروف کی تصحیح کے کام کے لیے خود کو ابھی سے تیار کر رہی تھی۔ کتاب میں بدانا بھا اور حسن نام کی ایک کہانی تھی جسے وہ حفظ کر چکی تھی۔ یہ ایک ایسی کہانی تھی جو اُسے بعد کی پوری زندگی میں پڑھی جانے والی کسی کتاب میں نہیں ملی۔ کہانی میں ایک ہندوستانی سادھو کے دمشق آنے کا ذکر تھا۔ دمشق میں سادھو ایک عرب لڑکے کو روحانی زندگی کے بھیدوں سے واقف کراتا ہے۔ وہ اُسے ایک زمیں دوز کمرے میں لے جاتا ہے جہاں نہایت بیش قیمت زیورات سے آراستہ ایک باجبروت بادشاہ کا تابوت رکھا ہوا ہے جس پر نقش ہے "لوگ محوِ خواب ہیں اور موت خواب سے بیداری ہے۔" دس سال بعد جب وہ بچّی اٹھارہ سال کی ہوئی تو اُسے معلوم ہوا کہ یہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث تھی جسے اسلامی دنیا کے شعراء اور صوفیاء بہت پسند کرتے تھے۔

بچّی کو اسکول میں بہت مزہ آتا خاص طور پر فرانسیسی اور لاطینی زبانوں کی کلاس میں۔ اپنی ہائی اسکول کی جماعت میں بچّی نے "گڑیا کے نام ایک خط" کے عنوان سے اپنا پہلا مضمون لکھ کر اپنی اُستانی کو حیرت زدہ کر دیا۔ یہ مضمون جس میں ہوئی بکسر بغاوت سے متعلق تھا۔ بچّی برٹش بائبل سوسائٹی کی جانب سے شائع ہوئی چھوٹی سی کتاب "خدا کا لفظ مختلف زبانوں میں" میں سے چھوٹے چھوٹے فقرے نقل کرنے کی

کوشش کرتی. اُسے نظمیں بہت پسند تھیں۔ مشرقیات کے ایک اعلیٰ ذہن شاعر فریڈرک روکرٹ (Fried rich Rockert) اُس کے پسندیدہ شعراء میں تھے. اُن کے کیے ہوئے عربی وفارسی ادب کے جرمن تراجم سے بچی بہت متاثر ہوئی اور اُس کی بڑی خواہش تھی کہ مشرقی دنیا کی تہذیب وثقافت کے بارے میں مزید جانکاری حاصل کرے۔ پندرہ سال کی عمر میں اُسے عربی زبان کا ایک اُستاد مِل گیا اور ایک ہفتے کی تعلیم میں ہی اُسے اپنے مضمون سے عشق ہو گیا کیونکہ اُستاد نے اُسے صرف عربی صرف ونحو ہی نہیں سمجھائی بلکہ اسلامی تاریخ اور ثقافت سے بھی روشناس کرا دیا۔ ہفتوں کے شمار جمعرات سے جمعرات ہوتے تھے (یہ دن عربی زبان کی کلاس کا تھا) اگرچہ یہ راز صرف بچّی کو ہی معلوم تھا کیونکہ ایک ایسے دور میں جس کی فضا قوم پرستی اور سیاسی شدّت پسندی سے معمور تھی۔ ایک لڑکی کے سامی زبان سیکھنے کی بات کو اس کے ہم سبق یا اس کے اعزہ میں سے بھلا کون سمجھ پاتا یا پسند کرتا!

اس کے کچھ عرصے بعد لڑکی نے دو درجے چھوڑ سولہ برس کی عمر میں ہائی اسکول پاس کر لیا لیکن اس جست میں اسے انگریزی زبان کے سات سالہ کورس کو چھ مہینے میں پورا کرنا پڑا۔ نتیجے میں اس کے نمبروں میں جو مجموعی طور پر امتیازی سطح کے تھے سب سے کم نمبر انگریزی زبان کے تھے۔ غالباً اسی سبب سے خداوندکریم نے یہ ضروری جانا کہ آیندہ کے دنوں میں اُسے ہارورڈ پہنچا دے تاکہ وہ اپنی انگریزی کی صلاحیت کو کسی حد تک بہتر بنا لے۔

یونیورسٹی میں داخلہ لینے سے پہلے ہمیں arbeit dienst کا ثبوت دینا ہوتا تھا' یہ ایک جبری محنت کا کام تھا جس میں ہمیں گاؤں میں رہ کر پسماندہ علاقوں میں بیگار کرنے والی خادمہ کی حیثیت سے خدمت کرنی اور کھیتوں پر مزدوری کرنی ہوتی تھی۔ اس وقفے کے دوران میں نے سوروں کے باڑہ کی صفائی، چقندر کھود کر نکالنے کی مشق وغیرہ جیسے مفید کاموں کا تجربہ حاصل کیا۔ ساتھ میں عربی زبان نہ بھولنے کی جان توڑ کوشش بھی جاری رکھی۔ اپنے مقصد سے اس مضبوط لگاؤ کا نتیجہ تھا کہ اٹھارہ سال کی عمر تک پہنچنے پر اپنے ہم عمروں میں تنہا میں ایک لڑکی تھی جو مروّجہ دستور کے مطابق خودبخود نازی پارٹی میں شامل ہونے سے بچ گئی۔

دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے کی خبر ہم نے کیمپ میں ہی سنی اور ہمارے گروپ کے سربراہ نے فخریہ انداز میں یہ اعلان کیا کہ کیمپ میں قیام کرنے کے چھ ماہ کے دستور کے بجائے اب ہم زیادہ دنوں

تک قیام کر سکتے ہیں تاکہ ہم اپنے عظیم قائد کی خدمت کر سکیں۔ میرے دل میں، جہاں قائد کے لیے پہلے ہی کوئی قدر نہیں تھی اس خبر کو سن کر اس کی قدر میں کچھ اضافہ نہ ہوا۔

جنگ شروع ہونے کے پہلے دن میرے والد کو برلن منتقل کر دیا گیا۔ میری والدہ نے جو ایک با اثر خاتون تھیں جلدی ہی معلوم کر لیا کہ اگر میں طبعی علوم کی طالب علم بن جاؤں تو مجھے فلاحی خدمت سے چھٹکارا مل سکتا ہے۔ کیوں نہیں! پھر فزکس تو میرا پسندیدہ مضمون تھا۔ اس کے ساتھ ہی میں نے فوراً سوچا کہ میں اسلامی سائنس خاص طور پر علم معدنیات میں تحقیق کر سکوں گی۔ برلن پہنچ کر اور فیکلٹی برائے آرٹس و سائنسز میں داخلہ لینے کے بعد بھی میں نے عربی سیکھنا جاری رکھا۔ ساتھ ہی اسلامی آرٹ کی کلاسوں میں بھی شرکت کی۔ چنانچہ پہلے تین ماہی دور کے اختتام پر ۱۹۳۹ء کے کرسمس کے موقع پر پروفیسر کونل Kuhnel نے، جو اسلامی فنون کے مورخین میں بزرگ ترین فرد تھے مسکراتے ہوئے مجھ سے سائنس بھول کر اپنی توجہ اسلامی علوم پر مرکوز کرنے کا حوصلہ دلایا اور وعدہ کیا کہ جب میں اپنا تحقیق کا کام مکمل کر لوں گی تو وہ مجھے اپنا معاون بنا لیں گے۔ لیکن یہ منصوبہ ایک خواب سے آگے نہ بڑھ سکا۔ ۱۹۴۱ء میں اپنے مقالے کی تکمیل کے بعد میں نے وزارت خارجہ میں ایک مترجم کی حیثیت سے ملازمت اختیار کر لی کیونکہ اگر میں میوزیم میں ہوتی تو چونکہ جنگی نقطۂ نظر سے یہ کوئی اہم کام نہیں تھا مجھے فوج میں بھرتی کر لیا جاتا۔ ابتدائی دنوں کا میوزیم میں کام کرنے کا میرا خواب چالیس سال بعد اس وقت حقیقت بن گیا۔ جب مجھے میٹرو پولیٹن میوزیم (امریکہ) میں جزوقتی ملازمت کی پیش کش ہوئی تاکہ میں جس کام کی مجھ سے کونل نے توقع کی تھی کر سکوں یعنی اسلامی فن خطاطی پر تحقیق کا کام۔ اس موضوع پر میں نے اپنے ہارورڈ کے قیام کے دوران لیکچر بھی دیے۔ / (دراصل)

جنگ کے دنوں میں برلن میں پڑھنا ایک طرح سے خود کو سیاسی تلخ حقائق سے دور رکھنا تھا کم از کم میرے لیے تو یہ بات ضرور درست تھی۔ میرے اساتذہ اپنے اپنے مضمون کے ممتاز فرد تھے۔ میرے لیے اہم بات یہ تھی کہ اُن میں ایک خاتون پروفیسر بھی تھیں۔ اُن کا نام تھا انے میری فون گابین – (Annemaric Von Gabin) ترکیات سے اپنے تعارف کے لیے میں بڑی حد تک ان کی ممنون ہوں۔ میں نے انھیں اپنی بڑی بہن بنا لیا تھا اپنی آپا۔ رچرڈ ہارٹ من (Richard Hartmann) ہم لوگوں کو کلاسیکی عربی اور عثمانی ترکی سمجھنے کے متوازن تاریخی تنقیدی اصول سمجھاتے، ہانز ہائنرخ شائڈر (Hans Heilich Shaeder) جو صحیح معنوں میں عبقری تھے ہمیں تاریخ کی انتہائی حدود بلکہ یوں کہیے

کو ثقافت سے واقف کراتے تھے۔ مولانا روم میں میری دلچسپی دیکھ کر (مجھ میں مولانا روم سے دلچسپی روکرٹ کے ذریعے کیے گئے اُن کے کلام کے آزاد ترجمہ کو پڑھ کر ہوئی تھی) انھوں نے مجھے آر۔اے۔ نکلسن کے انتخاب دیوان تبریز (جسے میں نے نقل کر لیا تھا) اور صوفی شہید منصور حلاج پر لوئی مسینول (Louis Massignon) کے مضامین پڑھنے کا مشورہ دیا۔ تین ماہ بعد ۱۹۴۰ء کے کرسمس کے موقع پر رومی اور حلاج کے کلام کے اپنے جرمن زبان میں ترجمے سے میں نے انھیں حیرت میں ڈال دیا۔ میرا خیال ہے کہ وہ تراجم آج بھی توجہ کے قابل ہیں۔ جنگ کے ختم ہونے پر شائڈر ہی نے مجھے ٹی۔ایس ایلیٹ سے روشناس کرایا اور اور گوٹنجن (Gottongen) کے مختصر قیام میں فارسی شاعری پر گفتگو کرنے کے بجائے ہم نے فور کوارٹٹ (Four Quartet) پڑھی جو انھیں دنوں اُن کے پاس آئی تھی۔ ضمنی مطالعے کے لیے انھوں نے مجھے جان ڈن (John Donne) پڑھنے کی صلاح دی۔ ڈن کی نظموں سے میں اتنا متاثر ہوئی کہ بیس سال بعد میں نے اُن نظموں کا منظوم جرمن ترجمہ شائع کیا کیونکہ اُن کی شاعری کا انداز میرے پسندیدہ فارسی شعراء کے انداز سے بڑی مشابہت رکھتا تھا۔

شائڈر اور کونل دونوں کی بیویاں علمی مزاج رکھتی تھیں، انھوں نے میرے علمی کاموں کے لیے میری بڑی فراخدلی کے ساتھ ہمّت افزائی کی۔ اُن کے اس حوصلہ بڑھانے کی بدولت میں نے خود کو علمی حلقوں میں کبھی اجنبی نہیں محسوس کیا اور مجھ میں یہ یقین پختہ ہو گیا کہ علمی میدان میں عورتیں بھی مردوں کے برابر ہی رول ادا کر سکتی ہیں۔

البتہ میری تعلیم کے تین تین مہینے کے چھ دَور کسی طرح تحصیل علم کے پُرسکون دَور نہیں تھے۔ چھٹیوں کے دنوں میں ہمیں فیکٹریوں میں روزانہ دس گھنٹے کام کرنا پڑتا تھا اور اکثر میں لہولہان ہاتھ لے کر گھر واپس آتی تاکہ مملوک کی تاریخ پر اپنا مقالہ لکھ سکوں۔ فیکٹریوں میں عورتوں کی سخت زندگی کے بارے میں اب مجھے بہت کچھ معلوم ہو گیا تھا۔ میں ان کی اس ہمدردی کے لیے جو اُن عورتوں نے ایک اجنبی کے لیے دکھائی ان کی بے حد ممنون ہوئی۔ میرے کام کرنے سے اُن میں سے چند کو کچھ دنوں کی رخصت باتنخواہ کی ضمانت مل گئی۔ اپنی تعلیم مکمل کر کے میں نے صرف وزارت خارجہ کے دفتر میں کام کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ سولھویں صدی کی ایک عربی تاریخ کی کتاب کا ۱۵۰۰ اوراق کا ایک اشاریہ بھی مرتب کیا جو زمانہ جنگ ہی میں استنبول سے شائع ہو گیا۔

جنگ کے سیاہ بادل خوفناک سے خوفناک تر ہوتے گئے۔ بمباری کی شدت بڑھتی رہی۔ مجھے آج بھی جلتی ہوئی گلیوں میں اپنے کھوئے ہوئے ساتھیوں کی تلاش میں چار چار گھنٹے پھرنا، ایسے دوستوں کو پناہ دینا جن کا سب کچھ تباہ ہو چکا تھا اور دفتر میں آنے والے ٹیلی گراموں کو پڑھنا جن میں بگڑتی ہوئی صورتِ حال کا ذکر ہوتا سب کچھ یاد ہے۔ ان سب کے باوجود میں اپنے مملوک حکام کی جن پر میں مقالہ لکھ رہی تھی وفادار بنی رہی۔ یکم اپریل ۱۹۴۵ء کے دن جب حفاظتی تدابیر کے تحت ہمارا دفتر جرمنی کے اندرونی مقام پر منتقل ہوا میں نے اپنا مقالہ یونیورسٹی کو پیش کر دیا۔

سیکسنی کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہم امریکن فوجیوں کے ہاتھوں گرفتار ہو گئے۔ ایک ہفتہ تک ہم لوگ ایک تہہ خانے میں رکھے گئے۔ جس دن جنگ کے بند ہونے کا اعلان ہوا ہمیں ماربرگ (Marburg) منتقل کیا گیا جہاں ہم لوگ موسم گرما تک ایک ہوسٹل میں نظر بند رہے۔ ہمارے لیے اس سے بہتر بندوبست ان حالات میں ممکن نہ تھا۔ کم از کم سر کے اوپر ایک چھت تو تھی اور چاہے تھوڑا ہی سہی کھانا ملتا تو پابندی سے تھا۔ ہم لوگوں نے اس جگہ جلد ہی ایک کیمپ یونیورسٹی جیسی بحالی جہاں پڑھنا پڑھانا تھا اور ایک غیر مانوس افراد کی چھوٹی سی جماعت میں زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سیکھنا تھا۔

ایک دن ایک اہم مہمان ہم لوگوں کی خیر خبر لینے آئے۔ یہ مذاہب کے معروف مورخ فریڈرک ہائیلر (Fried rich Heiller) تھے جو ہنوز سند پڑی ہوئی ماربرگ یونیورسٹی میں آرٹ فیکلٹی کے ڈین تھے۔ انھوں نے باتوں کے دوران ناتھن سوڈر بلوم (Nathan Soder Bloom) کا ذکر کیا جو سوئڈن کے آرک بشپ، مذہب کے مورخ اور ایک متحدہ چرچ تحریک کے سربراہ تھے۔ میرا خیال تھا کہ اپنی گفتگو کے دوران لائق مقرر نے شاید ہی مجھے دیکھا ہوگا لیکن دو ماہ بعد جب نظر بندی کے دن قریب الختم تھے انھوں نے مجھے اپنے گھر مدعو کیا اور مجھ سے پوچھا کہ کیا میں ماربرگ میں رہنا پسند کروں گی۔ انھیں ایک عربی اور اسلامیات کے پروفیسر کی ضرورت تھی کیونکہ اس مضمون کے جو پروفیسر اب تک تھے وہ زبردست فسطائی تھے۔ میں اس تجویز کے لیے پورے طور پر تیار نہ تھی لیکن چونکہ جو سوٹ کیس میں اپنے ساتھ لا سکی تھی اس میں عربی فارسی کی چند کتابوں کے ساتھ میرے مقالے کا ایک نسخہ بھی تھا اس لیے میں نے ہامی بھر لی۔ شمالی جرمنی میں اپنی خالاؤں کے پاس تین ماہ گزارنے کے بعد ۱۲ جنوری ۱۹۴۶ء کو

میں نے یونیورسٹی میں اپنا افتتاحی خطبہ دیا۔ اُس وقت میں بمشکل چوبیس برس کی تھی۔ ماربرگ جیسے قدیم اقدار والے شہر میں یہ ایک بہت بڑا واقعہ تھا اور فیکلٹی کی واحد خاتون پروفیسر لوسی برتھولڈ (Louise Berthold) جو عہدِ وسطیٰ کی جرمن زبان کی ماہر تھیں مجھے مبارکباد دیتے ہوئے کہا "میری عزیزہ! ایک بات یاد رکھو مرد ہمارے دشمن ہیں۔"

اُن کے اس انتباہ کے باوجود مجھے پڑھانے میں بہت لطف آتا تھا۔ اُن دنوں استاد اور شاگرد کتنے خوش رہتے تھے آج کوئی اس کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ جنگ ختم ہو چکی تھی اور آزادی ہی آزادی تھی ـــــ اظہارِ رائے کی آزادی، جن کتابوں کے بارے میں پہلے کچھ معلوم نہیں تھا اُن کے پڑھنے کی آزادی اور وطن واپس لوٹنے والوں کے حوصلہ دلانے والے لکچروں کو سننے کی آزادی ـــ اور اگرچہ کھانے کی چیزیں یہاں کمیاب تھیں، علم ہی ہمارا کھانا اور پانی دونوں تھے۔ ہر کلاس چاہے عربی، فارسی، ترکی کی ہو یا اسلامی ادب اور آرٹ پر ابتدائی لکچر کی کوشش، ایک اجنبی میدان میں جسارت کے مترادف تھی اور یہ بات اس لیے بھی درست تھی کہ میرے بہت سے طالب علم جو جنگ کے میدان سے لوٹ کر آئے تھے، عمر میں مجھ سے کہیں بڑے تھے۔ دوسری بات یہ ہوئی کہ اسی دوران میں ہائیلر کے زیادہ قریب آگئی اور ان کے ساتھ مل کر مذاہب کی تاریخ پر کام کرنے لگی۔ اُن کی کلاس کے طالب علموں کو میں اسلام سے متعلق معلومات فراہم کرتی۔ اس طرح مجھ کو مذہب کا مطالعہ اُس کے بیرونی حقائق اور مشاہدے کے ذریعے کرنے کے طریقے کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوا، چرچ کی تاریخ اور اس کی پیچیدگیوں کے بارے میں بہت جانکاری ہوئی اور میں نے جرمن مذہبی موسیقی کا لطف بھی اُٹھایا۔ ہیلر اس کا اہتمام ہر اتوار کو اپنے مکان میں بنے چھوٹے سے گرجاگھر میں کرتے تھے۔

البتہ یہ دَور اس ظلم وستم سے واقفیت کا بھی تھا جو ہمارے بچپن اور جوانی کے دنوں میں لوگوں پر ڈھائے گئے تھے۔ ایسے دلخراش ظلم جنھیں سُن کر یقین کرنا مشکل تھا اور جن کے بارے میں ہم میں سے بیشتر لاعلم تھے۔

علم کے نئے افق کی تلاش میں مجھے اپنی ماں سے بڑی مدد ملی۔ والد کے برلن کی جنگ میں مارے جانے کے بعد مئی ۱۹۴۶ء سے وہ میرے ساتھ رہنے لگی تھیں۔ میرے والد اُن بہت سے دوسرے عمر رسیدہ لوگوں میں میں سے تھے جنھیں باوجود اس کے کہ بندوق چلانی بھی نہیں آتی تھی روسیوں کے مقابلے پر دفاعی فوج کے دستۂ خاص کی حیثیت سے بھیجا گیا تھا۔ (پچیس آدمیوں کے دستے میں چھ بندوقیں تھیں۔)

مار برگ میں گزرے میرے دنوں کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی تھا کہ فریڈرک ہائیلر ان چند اوّلین افراد میں سے تھے جنھوں نے مذہب اور دانشوری کو عورتوں کی جو دین ہے اس کی اہمیت کا احساس دلایا اور اس مسئلے کے مذہبی اور علمی حلقوں میں بحث کا موضوع بننے سے بہت پہلے اسے ہائیلر کے سیمنار اور ان کی کتاب مذہب اور عورت نے حل کر لیا تھا۔ ہم لوگ مذاق میں انھیں "زنانہ پروفیسروں کے پیٹرن سینٹ" کے نام سے پکارتے تھے۔ اپنے اس نظریے کے تحت وہ عورتوں کے گرجا گھر میں پادری بنائے جانے کے سرگرم وکیل تھے۔ اسی تحریک کی ایک حامی سوئڈن کی خاتون، میرتا تام گوٹلنڈ (Marta Tamm Gottlind) ۱۹۴۷ء میں ان سے ملاقات کے لیے آئیں۔ ۱۹۴۹ء میں انھوں نے مجھے سوئڈن مدعو کیا اور بہت ساری بیرونی رکاوٹوں کو پار کرنے کے بعد میں سوئڈن کے مغربی ساحل پر واقع ایک چھوٹے سے جزیرے پر ان کے پاس دو ہفتہ گزارنے گئی تاکہ میں اپنی سوئڈن کی زبان کو جو ابھی تک محض مذہبی مضامین کے لیے موزوں تھی رواں کرسکوں۔ اس کے بعد چند دن اسٹاک ہوم کے شمال میں سگتونا نامی مقام سے گزرے اور پھر پورے ایک مہینے میں نے اپسلا میں قیام کے مزے لیے۔ میں بہت خوش نصیب تھی کہ اس دوران میری ملاقات چند معروف ماہرین مشرقیات سے ہوتی رہی۔ مثلاً ایچ۔ ایس۔ نائی برگ (H. S. Nyberg) اور زیٹرسٹین اس کے علاوہ مذہب کے کئی مورخین سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ ان میں جیو ویڈن گرن (Geo Widengren) سرفہرست تھے۔ ان ملاقاتوں کا نقطۂ عروج آرک بشپ زیڈور بلوم کی بیوہ انا (Anna) سے ملاقات تھی۔ اپنے شوہر کے رفیق کے ایک نوجوان دوست کو انھوں نے شفقت بھری گرمجوشی سے خوش آمدید کہا ان کے ساتھ قیام کا ہر لمحہ لطف سے بھرا ہوا تھا اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں ایک پورے طور پر بگڑی ہوئی لڑکی ہوگئی ہوں۔ لیکن اس وقت بھلا یہ بات میرے ذہن میں کیسے آتی کہ ۳۵ برس بعد اسی شہر آ گئی
کی فیکلٹی برائے مطالعہ پروٹسٹنٹ ازم مجھے ایک اعزازی سند سے نوازے گی۔ مجھے اقرار ہے کہ اس موقع پر بیرون سوئڈن ممالک کی سند پانے والوں کی جانب سے جب میں نے اظہار تشکر کے کچھ جملے سوئڈش زبان میں ادا کیے تو مجھے نہایت فخر کا احساس ہوا۔ یہ وہ زبان تھی جس سے میری بیش قیمت یادیں وابستہ تھیں۔ ایک بار پھر میں ڈوم کرکان (Dom Kyrkan) کے چاروں طرف پھیلی ہوئی نرگس کی خوشبو سے لطف اندوز ہوئی اور نیلے شفاف آسمان پر گرجا گھر کے میناروں کے چاروں طرف اڑتے ہوئے جنگلی کوّے جو عبارت رقم کر رہے تھے انھیں پڑھنے کی کوشش کی۔

آج کی مشرقی زبانوں کے سیکھنے والے طالب علموں کو یقین نہیں آئے گا کہ ہم لوگوں نے کسی
ں ممالک میں پڑھنا تو درکنار کسی عرب کی شکل تک نہیں دیکھی تھی۔ جنگ ختم ہونے کے بعد کے
ں میں جرمن باشندوں کا پڑوس کے ملک میں مختصر مدّت کی تفریح کے لیے جانا بھی بڑی بات
ی جاتی تھی۔ ۱۹۵۰ء میں امسٹرڈم میں مذہب کی تاریخ کے موضوع پر منعقد بین الاقوامی کانفرنس
ں میری شرکت ایک ایسا ہی واقعہ تھی۔ یہاں میری ملاقات اس موضوع کے ممتاز علماء سے رہی
نیں میں لوئی مسینوں بھی تھے۔ ایسا جسم گویا دودھیا روشنی سے بنا ہو جس میں مادی جسم کا شائبہ بشکل
ر آئے ۔ ایک تارک الدنیا لیکن ایسا تارک الدنیا جس نے پسماندوں کے لیے، الجیریائی مسلمانوں کے
ے انتھک جدوجہد کی اور جس کی زندگی عبارت تھی دردمندی اور شفقت سے ۔ برسوں بعد ایک بار
یو میں ایک گنجائش سے زیادہ بھری ہوئی لفٹ میں ہمارے چاروں طرف شور وغل مچاتے ہوئے
سانوں کے وجود سے بے خبر انھوں نے مجھ سے روحانی گلاب کے راز پر گفتگو کی۔

امسٹرڈم کی بدولت مجھے مذہب کی روح اور اُس کے اظہار کی تشریح کی بہت ساری امکانی
ہیں نظر آنے لگیں ۔ لسانی، تاریخی، دینیاتی اور سماجیاتی ۔ اور اس کے تھوڑے ہی عرصے بعد میں
نے ماربرگ یونیورسٹی کی فیکلٹی برائے پروٹسٹنٹ ازم سے ڈاکٹریٹ کی سند لی۔ لیکن صوبہ ہیسن (Hessen)
کے پروٹسٹنٹ چرچ نے فوراً ہی آیندہ کے لیے اس طرح کے موضوعات پر سند دینے پر فیکلٹی پر پابندی
لگا دی کیونکہ فیکلٹی کا یہ رویّہ چرچ کے غیر عیسائی مذاہب کے مطالعے کے لیے جو رویّہ تھا اس سے میل نہیں
کھاتا تھا اور پھر یہ خطرہ بھی تو تھا کہ کہیں پروٹسٹنٹ فیکلٹی سے غیر پروٹسٹنٹ کوئی سند نہ حاصل کر لے۔

۱۹۵۱ء کے موسم بسنت میں سوئٹزرلینڈ کے ایک مختصر قیام میں میری ملاقات فلسفی رُڈولف
پان وِٹز (Rudolf Panwitz) سے ہوئی اُن کے مسحور کن فکری نظام کے توسل سے میں اسلامی
ہند کے فلسفی شاعر اقبال کے فلسفے کو بہتر طور پر سمجھ سکی۔ روڈولف پان وِٹس کے فلسفے سے جرمن زبان
کے علاقے کے لوگ بھی کم ہی واقف ہیں۔ اسی جگہ فرٹز مائر (Fritz Meier) سے بھی میں پہلی بار
ملی، فرٹز مائر تصوّف کے مطالعے کے موضوع پر معتبر ترین عالم ہیں۔ شروع میں تو اُن کی ذات میرے
لیے قابلِ تقلید نمونہ کی حیثیت رکھتی تھی بعد میں دوستی ہو گئی اور آج تک وہ نہایت عمدہ
دوست ہیں۔

۱۹۵۲ء میں ترکی کا میرا پہلا سفر میرے لیے ایک فیصلہ کن واقعہ ثابت ہوا۔ ترکی کے کتب خانوں میں اسلامی دعاؤں کے طریقے پر مخطوطات کے مطالعے کے لیے مجھے ایک مختصر رقم ملی۔ ترکی کے احباب نے میری پذیرائی کی اور استنبول شہر نے فوراً ہی مجھے اپنا گرویدہ بنالیا۔ میں نے ان لوگوں سے اسلامی ثقافت اور ترکی کے کلاسیکی ماضی کے بارے میں بہت کچھ سیکھا۔ اپنے پہلی بار کے قیام کے آخری دنوں میں ابھی میرے پاس اتنی رقم بچ گئی تھی کہ اس سے میں اپنی ایک دلی خواہش پوری کرلیتی۔ چنانچہ میں قونیہ کے لیے پرواز کرگئی تاکہ مولانا روم کے روضہ کی زیارت کرسکوں۔ مولانا کا اسی مقام پر ۱۲۷۳ء میں انتقال ہوا تھا۔ سالہا سال سے ان کی جوش و مستی سے معمور شاعری کے مطالعے اور اس کے ترجمے کی وجہ سے مجھے وہاں بہر صورت جانا تھا۔ اور قونیہ نے جو اس وقت ایک چھوٹا سا پرسکون قصبہ تھا، مجھے مایوس نہیں کیا (جیسا کہ اب ہوتی ہوں جب میں اسے چاروں طرف سے اونچی اونچی رہائشی عمارتوں کی قطار میں گھرا دیکھتی ہوں، عمارتیں جو روحانیت کا راستہ روکے ہوئے معلوم ہوتی ہیں) رات میں برق و باراں بردوش ایک طوفان آیا جس نے بے رونق سڑکوں اور باغیچوں کو جنت نظیر بنا دیا۔ سڑکیں بید مشک کی خوشبو سے مہک اٹھیں اور میری سمجھ میں یہ بات آگئی کہ رومی کا کلام بہار کے نغموں سے کیوں معمور ہے۔ یہاں قبر سے دوبارہ اٹھائے جانے کا ذکر نہیں ہے جس کا نظری مشاہدہ قرآن کریم کے استعاراتی طرز بیان کے توسط سے ہم بار بار کرتے رہتے ہیں بلکہ رومی پر یہ بات واضح تھی کہ بادلوں کی گرج صور اسرافیل کے مثل ہے جو مُردوں کے زندہ ہو اٹھنے کا اعلان کرتی ہے۔ کیا درختوں نے اب جنت سے اترے ہوئے نئے سبز ریشمی خلعت تو نہیں پہن لیے ہیں!

مجھے ترکی اتنا پسند آیا کہ دوسرے سال میں وہاں کوئی مالی امداد لیے بغیر گئی۔ آج جب میں پیچھے مڑکر دیکھتی ہوں تو قیام کے یہ دونوں بار کے دن میرے انتہائی مسرت کے دن معلوم ہوتے ہیں۔ وہاں کی لائبریری میں کام کے بعد میری دوسری بڑی خوشی گلی کوچوں میں پیدل پھر کر استنبول سے واقفیت حاصل کرنی تھی۔ آیا صوفیہ جیسی خوبصورت لائبریری کے لائبریرین دن کا کام ختم کرکے مجھے اپنے ساتھ لے کر نکلتے، شہر میں پھرتے اور ہر نکڑ پر ٹھہر کر ایک نظم پڑھتے تاکہ اس کے توسط سے میں اس علاقے کی روح تک پہنچ سکوں۔ اکثر میں ملک کے معروف شعراء کی نشست میں شریک ہوتی تاکہ جدید ادب کے مسائل پر ان سے تبادلۂ خیال کروں، ایسی نسل کے مسائل پر جسے ۱۹۲۸ء میں صدیوں سے محترم عربی

سم خط کے استعمال سے محروم کردیا گیا تھا اور جو اب ان پُرانی زنجیروں کو کاٹنے میں کوشاں تھی۔

دوسری دفعہ کے قیام میں نئے دوستوں نے ترکی ثقافت کے ایک دوسرے رُخ کو سمجھنے میں بڑی مدد کی ۔ یہ ترکی تصوّف کی اعلیٰ روایت کا رُخ تھا۔ کامیاب تاجر تھے جو کئی راتیں مسلسل خاموش مراقبے میں گزارتے اور پھر سمیہا آئی وردی (Samiha Ayverdi) تھیں کئی کتابوں اور مضامین کی مصنفہ جس میں انھوں نے ملک کے قدیم رسم و رواج کی عکاسی کی ہے ۔ وہ ادیبوں اور صوفیوں کے درمیان ایک قدآور شخصیت کی مالک تھیں۔ اُن کے گھر میں مجھے عثمانی دَور کی ترکی تہذیب کا تجربہ ہوا اور انھوں نے مجھے اسلامی فنون لطیفہ خاص طور پر خطّاطی کی سدا بہار خوبیوں سے روشناس کرایا۔ میں ان کے طویل بیچ در بیچ جملوں سے بنی باتوں کو بڑے شوق سے سنتی اور اس وقت ایسا محسوس ہوتا گویا باسفورس گلاب کے بادلوں سے ڈھک گیا ہو۔ ابھی چند ہفتے گزرے ہیں۔ جب مارچ ۱۹۹۳ء میں عید سے ایک دن پہلے اُن کا انتقال ہوا ہے۔ اُن کے انتقال سے صرف تین دن پہلے میں نے اُن کے نازک ہاتھوں کو بوسہ دیا تھا۔

ترکی میں ہر طبقے کے لوگوں نے جس فراخ دلی سے میری طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا اس کے پس منظر میں جرمنی مجھے سرد مہر اور نامانوس لوگوں کا ملک لگا اور مجھے اپنی ماربرگ کی ایک پُرانی دوست کی وہ پیشین گوئی جو اس نے میری ملازمت کے شروع کے دن میں کی تھی۔ اب زیادہ صحیح معلوم ہوئی کہ ایسے بہت سے لوگ ہیں جو ایک نوجوان عورت سے چڑتے ہیں جس نے عورت ہونے کے منفی پہلو کے ساتھ ساتھ مشرقی شاعری کے منظوم تراجم چھپوائے ہیں۔ فارسی انداز میں جرمن اشعار کی ایک جلد تو درکنار، اس سے بھی بڑھ کر شرمناک بات یہ کہ تاریخ، لسانیات وغیرہ جیسے ٹھوس اور واضح حقائق کے مضامین چھوڑ کر جو اسلام کے صوفیانہ پہلو سے متاثر ہو۔ اس پس منظر میں جب مجھے انقرہ یونیورسٹی میں نئی قائم فیکلٹی برائے مطالعہ مذہب اسلام سے ملازمت کا دعوت نامہ ملا اور ایک عیسائی خاتون ہونے کے باوجود مجھے ترکی زبان میں مذہب کی تعلیم دینے کا کام سونپا گیا تو میں نے کئی گنا مسرّت کے جذبات کے ساتھ اُسے قبول کرلیا آیندہ کے پانچ برس خوبصورت بھی تھے، سخت اور سبق آموز بھی تھے۔ میری والدہ ہر سال اکثر مہینوں میرے ساتھ رہتیں۔ اناطولیہ کے اُن قدرتی مناظر کو جس میں سے گزرتی ہوئی لمبی گردآلود سڑک پر ہم سفر کرتے میری طرح وہ بھی پسند کرتی تھیں ــ یونس ایمرے عہد وسطیٰ کے ترکی شاعر کا کلام میرا رفیق سفر ہوتا۔ انقرہ میں گزرے سالوں کے درمیان مجھے موقع ملا کر ترکی کے گاؤں اور قصبات دیکھوں،

بزرگ خواتین کی پاکیزگی کا نظارہ کروں اور صوفیوں نیز عام لوگوں سے مذہب کی صداقت پر تبادلۂ خیال کروں اور اسلامی رسم ورواج کے بارے میں بہت کچھ جان لوں۔ اسی کے ساتھ میرے بہت سے دوست ایسے بھی تھے جو اتاترک کے اعلیٰ مقصد کے ہم خیال تھے اور میں نے دیکھا کس طرح جدید ترکی کے دو رُخ میں سال بہ سال خلیج بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایک جانب ایک بناوٹی امریکی طرز معاشرت ان لوگوں کی ہے جنھوں نے اپنی اسلامی ترکی روایات کی بنیادوں کو چھوڑ دیا ہے۔ دوسری جانب ان لوگوں میں جو صورت حال کے ردعمل کے طور پر قطعی کٹر پرستی کا سہارا لے رہے ہیں ایک سخت رویّہ اپنانے کا رجحان ہے۔

اپنے قیام کے دوران میں قونیہ ضرور بار بار گئی۔ ترکی آنے کے کچھ ہی دنوں بعد، ار دسمبر ۱۹۵۴ء کو پہلی بار مولانا روم کے عرس کی عمومی تقریبات میں مجھے ایک مضمون پڑھنے کی دعوت ملی۔ ۱۹۲۵ء میں اتاترک کے صوفیا کی مجلس پر پابندی عائد کرنے اور اُن کی سرگرمیوں پر روک لگانے کے بعد سے یہ پہلا موقع تھا جب عمر رسیدہ درویش محفل سماع اور رقص زندی کے لیے یکجا ہوئے تھے۔ آج وہ ہماری نظروں کے سامنے تھے۔ ہم نے پہلے انھیں ایک قدیم ذاتی مکان میں سفید تیلیوں کی طرح لہراتے ہوئے دیکھا اور اُن کی دل کو چھو لینے والی موسیقی سنی۔ اس طرح مولانا روم میرے لیے اور زیادہ جیتے جاگتے بن گئے اور ایک ایسی حوصلہ بڑھانے والی اور حوصلہ دلانے والی ہستی کی طرح جس نے کبھی مایوس نہ کیا ہو وہ آج تک میرے قریب ہیں۔ آج تو رقص درویش اور لہراتا لوک کتھاؤں پر مبنی ڈرامے یا سیاحوں کی دلبستگی کے سامان جیسی گھنٹیا شے بن چکے ہیں ٹھیک انھیں لوگوں کی طرح جو رومی کے کلام کو مغربی زبانوں میں ترجمے کا دعویٰ کرتے ہیں اور صرف چند اور وہ بھی بیشتر حالات میں غلط سمجھی ہوئی ایسی اصطلاحوں کو دہراتے رہتے ہیں کہ جسے سن کر وہ عظیم فلسفی شاعر تڑپ اُٹھے گا۔ آج کون ایک سو ایک دن کی اس سخت تربیت کے لیے تیار ہوگا جس کے دوران رومی کے کلام کا مطالعہ بھی ہو اور موسیقی، رقص اور مراقبہ درویش کو آہستہ آہستہ پکاتا رہے۔ یہاں تک کہ وہ روحانی طور پر پختہ کام ہو جائے۔

پانچ سال کے خاتمے پر اپنے علمی کاموں کی راہوں کو مسدود پاکر میں نے ماربرگ واپس جانے کا فیصلہ کیا جسے وہاں کے رفقا نے دل سے خوش آمدید نہیں کہا۔

لیکن اسی عرصے میں میری زندگی کا ایک اور رُخ نظر آیا۔ محمد اقبال کے کلام کی میں اپنے زمانۂ

طالب علمی سے معترف رہی ہوں۔ اقبال ہندوستان کے وہ مسلم شاعر ہیں جنھیں پاکستانی کا روحانی باپ کہا جاتا ہے اور جن کے کلام میں مغرب اور مشرق کی شاعری کی ان اقدار کا جن کا مظہر گوئٹے اور رومی کی ذات ہیں ایک دلربایانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔ ١٩٤٧ء میں پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد ان پر لکھی گئی چند تصانیف کے حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی تھی اور پھر ایک عجب اتفاق نے روڈلف پان وٹز کی بدولت مجھے ایک ضعیف العمر جرمن شاعر سے ملوادیا۔ انھوں نے کسی وقت اقبال کے کلام کے چند انگریزی ترجمہ کو جرمن زبان میں منظوم ترجمہ کیا تھا اور انھیں لاہور بھیجا تھا جو وہاں اب اقبال میوزیم میں نمائش کے لیے رکھے ہوئے ہیں۔ اقبال نے اظہارِ تشکر کے طور پر اپنی دو کتابیں انھیں بھیجی تھیں جنھیں وہ پڑھ نہیں سکے تھے۔ انھوں نے وہ دونوں کتابیں مجھے دے دیں۔ ان کا نام ہانز مائنکے (Hans Meinke) تھا اور یہ کتابیں پیامِ مشرق، گوئٹے کی طربیہ خداوندی کا جواب اور جاوید نامہ جس میں روح سات طبق کے سفر کرتی ہے تھیں۔ جاوید نامہ کا جرمن زبان میں ترجمہ کرنے سے میں خود کو روک نہ سکی۔ اُن دنوں اقبال کے لیے مجھ میں اتنا جوش بھرا ہوا تھا کہ میں مسلسل اُن کے غیر معمولی مصلحانہ لیکن گہرے صوفیانہ تصوّرات پر بات کرتی رہتی۔ نتیجے میں میرے ترکی دوستوں نے اس رزمیہ (جاوید نامہ) کو ترکی زبان میں ترجمہ کرنے پر مجھے 'اکسایا' منظوم ترجمہ تو نہیں لیکن با شرح ترجمہ۔ اس کی بدولت ١٩٥٨ء میں مجھے پاکستان کے سفر کا دعوت نامہ ملا۔

وہاں پہنچ کر میں نہ صرف اقبال کی یادوں اور اُن کے کلام کے اثرات سے واقف ہوئی بلکہ ملک کی مختلف زبانوں اور اُن کے ادب میں میری دلچسپی بڑھی اور سندھی زبان جو وادیٔ سندھ کے زیریں حصّے میں مروج ہے اس پر تو میں دل و جان سے فریفتہ ہوگئی۔ شاہ عبداللطیف اور اُن کے جانشینوں کے کلام کا مطالعہ میرے لیے کبھی نہ ختم ہونے والا روحانی مشغلہ بن گیا۔ کیونکہ ان کے کلام میں کلاسیکی اسلامی فکر، صوفیانہ رو اور ہندوستانی بھگتی کے خیالات کا امتزاج، خاص طور پر روح کے نمایندہ کے طور پر عورت کا تصوّر جو اپنے محبوب ابدی کی متلاشی تھی یہ سب مجھے برسوں مسحور کرتے رہے مجھے بچپن کی کہانی کے دانشمند بدبا نابھن جنھوں نے عرب نوجوان کو تصوّف کے اسرار سے واقف کرایا تھا اکثر یاد آتے کیونکہ سندھ کے دیہی علاقوں میں پھیلے فقرار کے بے شمار مقبروں کی دیواروں سے یہ آواز گونجتی ہوئی محسوس ہوتی: "لوگ محوِ خواب ہیں اور جب وہ موت سے ہمکنار ہوتے ہیں تو بیدار ہوتے ہیں"۔

سندھی موسیقی کی مترنّم لہروں کے سہارے مجھ میں ہندوستانی بلکہ مشرقی موسیقی سے ایک گہرا لگاؤ پیدا ہوگیا۔

ترکی سے رخصت ہوکر پاکستان میرے کام کا مرکز خاص بن گیا۔ اس کے بعد سے آج تک میں نے وہاں کے بے شمار سفر کیے ہیں اور اس وسیع ملک کے طول وعرض کے گوشوں سے واقف ہوگئی ہوں۔ صرف سندھ کے میدانوں ہی سے نہیں جو چھوٹے چھوٹے مقبروں سے پٹے پڑے ہیں بلکہ بہت بعد کے برسوں میں ملک کے شمال میں پھیلے ہوئے پہاڑوں سے بھی۔ میں اکثر سوچا کرتی ہوں کہ میں نے جو پاکستان کے تیس سفر کیے ہیں اُن کا نقطۂ عروج کیا ہے؟ کیا وہ اسلام آباد کی چمچاتی ہوئی صبح تھی جب ایک ایسی تقریب جس میں آغا خاں بھی موجود تھے مجھے اُس ملک کا سب سے بڑا غیر فوجی خطاب ہلال پاکستان ملا' کیا وہ درہ خنجراب کا جو چین کی سرحد پر ۱۵۰۰۰ فٹ کی بلندی پر واقع ہے موٹر کا سفر تھا' یا پھر ننگا پربت کے ساتھ ساتھ سندھ ندی کے مخرج کی گہری گھاٹیوں کے اوپر سے گزرتی ہوئی پرواز تھی' کیا وہ معاشی طور پر پسماندہ ترین گاؤں کے لوگوں کی بے مثال مہمان نوازی تھی اور ایک اجنبی پہرے دار کا جرمنی سے آئے ہوئے اپنے معزز مہمان کے لیے دوڑ کر پانی لانے کا شریفانہ رویہ تھا یا پھر شاید ایک چھوٹے ہیلی کوپٹر میں بیٹھ کر جنوبی بلوچستان سے گزرتی ہوئی لاس بیلاس تک کی پرواز تھی جہاں سے اونٹ کی پشت پر مکران کی پہاڑیوں میں واقع ہنگلاج (Hanglaj) کا غار جو کالی دیوی کا ڈیرا ہے تک کا سفر۔ میں نے پاکستان میں ہونے والے انقلابات دیکھے' بھٹو صاحب اور جنرل ضیاء الحق سے دیر تک گفتگو کی' ملک کا صنعتی عروج دیکھا' زندگی کے پُرانے انداز کو بتدریج اوجھل ہوتے دیکھا۔ ملک کے مختلف طبقوں کے درمیان بڑھتی ہوئی شکر رنجی دیکھی' وزراء' سربراہاں حکومت کو بدلتے یا قتل ہوتے دیکھا۔ اس کے باوجود آج بھی وہاں صد رنگی تہذیب کے دھارے اور ان گنت لوگوں کی دوستی (جو مجھے ٹیلی ویژن پر بار بار دیکھنے کی وجہ سے پہچان گئے تھے) کی بدولت میں پاکستان میں گھر کا سا سکون محسوس کرتی ہوں۔

پاکستان پر میری گرویدگی ـــ بلکہ پورے برصغیر پر گرویدگی کو ایک بالکل غیر متوقع سمت سے سہارا ملا۔ بون یونیورسٹی سے اسلامیات اور متعلقہ زبانوں کو پڑھانے کی دعوت موصول ہونے سے پہلے ۱۹۶۰ء میں ماربرگ میں ہم نے تاریخِ مذاہب بین الاقوامی کانگریس منعقد کرنے میں تعاون دیا تھا۔ پانچ سال بعد میرے امریکی دوستوں نے اس سلسلے کی دوسری کانفرنس کلرمانٹ (Clare mont) کیلی فورنیا میں

منعقد کرنے کے سلسلے میں مجھے مدعو کیا۔ امریکہ کے لیے یہ میرا پہلا سفر تھا اور میں نے اس سفر میں بہت لطف اٹھایا۔ ڈزنی لینڈ سے عظیم ایریزونا گھاٹی اور نیویارک سب دیکھ ڈالے ۔ نیویارک کا سفر مجھے ہمیشہ جوش میں بھر دیتا ہے۔ کانفرنس میں یہ بات واضح ہوگئی کہ یورپی علماء کی اکثریت مذہب کو تاریخی پس منظر میں دیکھتی ہے جب کہ شمالی امریکہ کے علماء کی اکثریت کا نقطۂ نظر زیادہ فعّال ہے۔ ان دونوں مکاتبِ فکر کے نظریات کے درمیان اختلاف سے زیادہ میرے لیے پریشان کن بات پروفیسر کینٹول اسمتھ کا دعوت نامہ تھا کہ کیا میں انڈو مسلم کلچر پڑھانے کے لیے ہارورڈ آسکتی ہوں۔ یہ پروفیسری مائی نوٹ رائس (Minute-Rice) پروفیسر شپ کے نام سے موسوم تھی۔ میر و غالب کے اُردو کلام کے شیدائی ایک ہندوستانی مسلمان نے اسے اس خیال کے تحت قائم کیا تھا کہ اس کے پسندیدہ شعراء کے کلام کا کوئی انگریزی زبان میں ترجمہ کر دے گا تاکہ مغرب کو اُن کے کلام سے وہی شغف پیدا ہو جائے جو ایک صدی پہلے کے عمر خیام کی رباعیوں کے فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجمے کو پڑھ کر عمر خیام کے کلام سے ہوا تھا۔ میں نے انکار کر دیا۔ مجھے اس کام سے ذرا دلچسپی نہیں تھی اور پھر اُردو میرا میدان بھی نہیں تھی۔ امریکہ میں قیام کی بات تو میں نے خواب میں بھی نہیں سوچی تھی۔

ہارورڈ کی پیش کش کو اس وقت قبول نہ کرنے یا قبول کرنے میں ہچکچاہٹ کے اظہار کی ایک اور وجہ بھی تھی۔ ۱۹۶۱ء میں بون آنے پر البرٹ تھیلے (Albertheile) کی رفاقت میں ۱۹۶۳ء سے میں ایک عربی رسالہ مرتب کر رہی تھی۔ تھیلے اعلیٰ سطح کی ثقافتی مطبوعات شائع کرنے والے اچھوتے تخلیق کاروں میں سے ایک تھے۔ فکر و فن کی اکثر جرمنی سے شائع رسائل میں خوبصورت ترین رسالہ ہونے کی تعریف کی جاتی تھی۔ میری ذمے داری صرف عربی کے متن کو دیکھنے تک نہیں تھی بلکہ کچھ حد تک اس کی کمپوزنگ کا کام بھی دیکھنا تھا۔ مجھے یہ ڈھنگ آگیا کہ قینچی اور گوند کی مدد سے کس طرح ایک ماہرانہ خاکہ تیار کیا جاتا ہے جس سے ایک مکمل صفحہ تیار ہو جائے۔ رسالے کے واسطے مضامین مصنّفین اور تزئین کے نمونے کی تلاش میں ہمیں میوزیم، تھیٹر ہاؤس اور بیلے ڈانس دیکھنے جانا پڑتا۔ اس مرغوب مشغلے سے میری نظر میں وسعت آئی اور اس کی بدولت میں فنونِ لطیفہ کا لطف اُٹھا سکی۔ یوں کہیے کہ درس و تدریس کے کام میں مصروفیت سے فنونِ لطیفہ کے شوق کی ناآسودگی اس راہ سے دور ہوگئی۔ ان حالات میں بھلا میں اپنے رسالے کو چھوڑ دیتی! ہرگز نہیں!

بہ ایں ہمہ ہارورڈ کی دعوت کو کون ٹھکرا سکتا تھا؟ آخر میں نے قبول کر لیا۔ اس وجہ سے بھی کہ جرمنی میں اب مزید ترقی کے امکان مسدود سے ہوتے نظر آرہے تھے جیسا کہ میرے شعبے کے صدر نے کہا "مس

شمل اگر آپ مرد ہوتیں تو آپ کو پروفیسری مل جاتی۔"

ہارورڈ سے میرا معاہدہ جولائی ۱۹۶۶ء میں شروع ہوا لیکن شروع کے چند ماہ میں نے ہندوستان پاکستان میں کتابیں خریدنے میں لگائے۔ ایران سے آتے ہوئے میں افغانستان میں رکی جہاں کے قدرتی حسن نے میرا دل موہ لیا۔ بندِ امیر کی لاجوردی جھیل مجھے بچپن کے خواب کا ٹکڑا لگی۔ بعد کے برسوں میں مہمان نواز باشندوں کے اس ملک میں مجھے کئی بار آنے کا موقع ملا۔ سیستان سے بلخ، غزنی سے ہرات اور ہر مقام فارسی اشعار سے گونجتا ہوا اور اسلامی تاریخ کی یادوں سے معمور۔ میں لاہور میں دوبارہ رکی پھر ہندوستان گئی جس سے میں آئندہ برسوں میں زیادہ مانوس ہونے والی تھی۔ صرف شمالی ہند سے ہی نہیں جو مغل ورثے کا حامل ہے بلکہ اس سے کہیں بڑھ کر جنوبی ہند سے۔ دکن کے شاہی دور کے پرانے شہروں۔ گلبرگہ، بیجاپور، اورنگ آباد اور گولکنڈہ حیدرآباد۔ میں مجھے اتنی ساری چیزیں ملیں جو اس علاقے کی ایک وسیع اگرچہ غیر معروف علمی اور فنی ورثے کی گواہی دے رہی تھیں۔ ایک نئی دنیا میرے سامنے اپنے چہرے سے نقاب الٹ رہی تھی، ایک جہان جس سے ہارورڈ میں اپنے طلبا کو میں نے واقف کرانے کی کوشش کی اور جس نے مجھے اس لائق بنایا کہ ۱۹۸۵ء میں میٹرو پولیٹن میوزیم میں کیری ویلش (Cary Welch) نے جب پرشکوہ "ہندوستان" نمائش ترتیب دی تو میں ان کی کچھ مدد کر سکی

میں ہارورڈ مارچ ۱۹۶۷ء میں پہنچی اور پہلی صبح کو ہی ایک نہایت بھیانک برفیلے طوفان کا تجربہ ہوا۔ ہارورڈ میں اس طرح کے طوفان کا آنا ایک معمول تھا۔ اس بات سے کسی نے مجھے پہلے سے آگاہ نہیں کیا تھا، ٹھیک اسی طرح جیسے کسی نے مجھے ہارورڈ کے نظم و نسق سے واقف کرانے کی زحمت نہیں کی، وہ پراسرار اصول و ضوابط جن کے مطابق امتحان میں کامیابی کی سطح، مقالے کی تیاری، داخلے کی میٹنگیں اور درجہ سندی اور غیر سندی میں امتیاز وغیرہ کیا جاتا ہے۔ ایک شخص جو ایک بالکل دوسرے تعلیمی نظام کا تجربہ رکھتا ہو (نظام جو جرمنی اور ترکی دونوں میں یکساں تھے) بھلا ان باتوں کو کیوں کر سمجھ سکتا تھا۔ پہلا سمسٹر تو ذرا مشکل تھا کیونکہ مجھے نہ صرف فارسی اردو اور دوسرے مضامین کے علاوہ اسلامی تاریخ کا تعارف بھی پڑھانا تھا بلکہ فرصت کے ہر لمحے کو میں نے لائبریری کے اندرونی حصے میں بیٹھ کر ان ہزاروں کتابوں کی فہرست سازی میں لگایا جو اس وقت تک برصغیر سے آ کر پڑی ہوئی تھیں۔ جب میں نے کتب خانے کے کیٹلاگ کو پہلی بار دیکھا تھا تو اس میں اردو کی چھ یا سات کتابیں درج تھیں

آج ووڈنر (Woodener) میں اُردو اور سندھی کا ذخیرہ امریکہ میں موجود عمدہ ترین ذخیرہ ہے۔

"ہارورڈ دنیا میں تنہا ترین مقام ہے" میرے ایک امریکی رفیق نے مجھے آگاہ کر دیا تھا۔ میں اگر وہاں شروع کے چند برسوں میں زندہ و سلامت رہ سکی تو یہ محض میرے غیر معمولی شاگردوں کی بدولت ممکن ہو سکا۔ ہندوستانی و پاکستانی طالب علم، مغربی ساحلی علاقے کے اور کیرولینا کے طلبار، ایران اور عرب ممالک سے آئے ہوئے طالب علم، ان میں جیسوئٹس بھی تھے، مسلمان اور بدھسٹ بھی، یہ سب میرے بچے تھے جو جس گھڑی میں مایوسی کے دور سے گزرتی تو مجھے سہارا دیتے۔ ان کی مشکلات اور مسائل کے حل کرنے کے دوران میرے اپنے مسائل بھی حل ہو جاتے اور ان کی مشکلات محض تعلیمی نہ ہو کر ذاتی زندگی کے مسائل سے متعلق بھی ہوتی تھیں اور جس طرح استنبول کو میں نے ایک شاعر کے وسیلے سے دیکھا تھا اسی طرح ہارورڈ کو کنگ کے اس مصرعے میں سمجھا کہ کیمبرج کی خواتین جو آراستہ روحوں میں بسی ہیں۔"

میری بڑی مشکل ایک ایسی زبان میں تعلیم دینا تھی جو میری اپنی نہیں تھی۔ اور جہاں ترکی میں تعلیم دینا ایک خوش گوار عمل تھا وہاں انگریزی کے سلسلے میں مجھے ہائی اسکول میں تقریباً فیل ہو جانے کی بات ہمیشہ یاد آجاتی، باوجود اس کے کہ انگریزی میں اب تک میری کئی کتابیں چھپ چکی تھیں۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ مشکل تھی جرمنی میں مشرقی شاعری کے ۱۸۱۰ء سے ہوئے شاندار منظوم تراجم اپنے لکچر میں استعمال کر سکتی تھی اور جہاں ترجمہ نہیں دستیاب تھا وہاں میں خود منظوم ترجمہ کر لیتی اس کے برعکس یہاں ہارورڈ میں ایک گونگے کی طرح اس خزانے کو اپنے طلبا تک پہنچانے سے معذور تھی یا کم از کم میں یہی سمجھ رہی تھی۔ ۱۹۷۰ء میں ہارورڈ میں میرا ایک مستقل المدّتی آسامی پر تقرر ہوا تو میں نے خود کو زیادہ محفوظ محسوس کیا۔ دو کورس ایک سمسٹر میں پڑھانے کا بندوبست خزاں کے موسم کا بیشتر حصہ جرمنی اور برصغیر میں بسر کرنے کی سہولت، میرے خیال میں میرے تحقیقی کام اور میرے طلبار دونوں کے لیے مفید تھا۔ اس بندوبست کے یونیورسٹی کے ذریعے منظور ہو جانے کی بڑی وجہ جیمس آر چیری (James R. Cherry) تھے جو مینوٹ رائس منی (Minute - Rice Money) کے متولی تھے۔ میں ان کی دوستی اور مفید مشوروں سے امریکہ میں قدم رکھنے کے دن سے مستفید ہوتی

رہی ہوں۔ رفتہ رفتہ اور خاص طور پر ایلیٹ ہاؤس میں منتقل ہونے کے بعد سے میں خود کو ہارورڈ قبیلے کا معتبر فرد محسوس کرنے لگی۔ سینیر کامن روم میں میری ملاقات اب دوسرے علوم کے رفقاء سے ہونے لگی۔ ایک غیر اہم اجنبی مضمون کے شعبے کے فرد کو اس میل جول کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ وہ ایک عظیم اور ممتاز یونیورسٹی کے مسائل کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کر سکے۔

تعجب تو یہ ہے کہ جہاں میری زندگی کے دن تین مختلف براعظموں پر گزر رہے تھے وہاں میری تصنیفی سرگرمیاں وسعت پذیر تھیں۔ امریکہ میں انگریزی لکھنے پر مجبور ہوئی اور اب جرمن زبان میں لکھنے کے مقابلے میں میرے قارئین کا حلقہ وسیع تھا۔

بہت ساری کانفرنسوں میں شرکت کی غرض سے امریکہ کی تقریباً جملہ یونیورسٹیوں میں گئی اور یوں شمالی امریکہ سے مزید واقفیت کے مواقع ملے اور مجھے بہت لطف آیا۔ ہر جگہ مجھے دوست ملے۔ کیلی فورنیا کے لاس انجلیز مرکز بار بار گئی جہاں متعدد لیوی۔ڈیلا۔ وڈا کانفرنسوں میں شرکت رہی اور خود مجھے نہایت غیر متوقع طور پر ۱۹۸۰ء میں لیوی۔ڈیلا۔ وڈا مڈل کے اعزاز سے نوازا گیا۔ سالٹ لیک شہر تھا تو جنوبی اوٹا کا خیرہ کن حسن تھا' یوجین (اورگان) تھا اور ڈلاس چیپل ہل اور ٹورنٹو اور ایسے ہی بہت سے دوسرے شہر۔ شکاگو تھا جہاں مذہب کے مورخین کا ایک اعلیٰ حلقہ تھا ان لوگوں نے مجھے مرچی ایلیاد کے موقر انسائیکلوپیڈیا آف ریلجن کے حلقۂ ادارت میں شامل کر لیا۔ مناسب ہوگا اگر یہاں میں امریکن کونسل برائے لرنیڈ سوسائیٹیز (American Council for learned Societies) کے اہتمام میں اپنے ۱۹۸۰ء میں دیے گئے تاریخ پر لکچر کا ذکر کرتی چلوں جس کی بدولت میں ٹینے سی (Tenessee) اور ڈیوک سے البرٹا میں آئی۔ اسلام میں صوفیانہ شاعری کے مختلف پہلوؤں پر جو تقریریں میں نے کی ہیں اور جو میری کتاب "پردے میں سے" میں شائع ہوئی ہیں ان کی بدولت میں نے پچھلے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ بحر اٹلانٹک کے دوسری جانب کے شب و روز تقریروں کے لیے سفر سے پُر تھے۔ سوئٹزرلینڈ اور اسکنڈے نیویا' پراگ اور آسٹریلیا' مصر اور یمن اور ہاں ۱۹۷۱ء میں ایرانی شہنشاہیت کے ڈھائی ہزار سالہ جشن کی تقریبات میں شرکت۔

اکثر لوگ مجھ سے سوال کرتے ہیں ایسی زندگی جو درس و تدریس، ٹائپ رائٹر اور ہمہ وقت مختلف النوع موضوعات پر تقریروں کے درمیان گزرتی ہو کیا مجھے تھکا نہیں دیتی؟ ممکن ہے کچھ وقفے ایسے آئے ہوں جب میں نے تھکن محسوس کی ہو لیکن تقریروں کے ختم ہونے کے بعد اتنے سارے لوگوں کے درمیان بحث و مباحثہ جو کبھی ناشتے کی ٹیبل پر تو کبھی دوپہر اور رات کے کھانے پر ہوتا ہے ان سب سے جو مسرّت ملتی ہے وہ بلا شبہہ توانائی بخش ہوتی ہے کیوں کہ اس کی بدولت دماغ میں نئے نئے خیالات جنم لیتے ہیں۔ ایک ناپختہ کار صحافی یا ہائی اسکول کے ایک طالب علم کا نہایت احمقانہ سوال آپ کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ مسئلے کو آپ نے اور زیادہ ماہرانہ ڈھنگ سے سمجھایا ہوتا یا کسی نظریے کو بہتر طور پر پیش کیا ہوتا۔ اِن مسلسل پوچھا جانے والا ایک سوال " عورت ہوتے ہوئے 'اسلام جیسے موضوع سے آپ کو دل چسپی ہوئی اس کی کیا وجہ ہے؟" مجھے ضرور چڑچڑا بلکہ غصہ ور بنا دیتا ہے۔

میری علمی زندگی کا دائرہ جو بڑی حد تک میری عام زندگی کے مترادف ہی ہے وسعت پذیر ہوتا رہا۔ میرے لیے بڑی خوشی کی یہ بات تھی کہ میرے چچا زاد بھائی پال شمل اسی روز امریکن اکیڈمی برائے آرٹ و سائنس کے ممبر منتخب ہوئے جس دن میں اس کی ممبر منتخب ہوئی۔ شمل ایم۔ آئی۔ ٹی میں معلم ہیں (اُن کا نام میرے والد کے نام پر ہے اگرچہ میرے والد اُن کے وجود سے بے خبر رہے) مجھے اُن پر اور اُن کے مجھ پر جان چھڑکنے والے خاندان کے افراد پر فخر ہے۔ اُن کی دو لڑکیاں اسلامی ثقافت سے گہری دلچسپی رکھتی ہیں۔

اپنے شاگردوں کو (جن میں اب چند وظیفہ یاب سفراء یا ادھیڑ عمر پروفیسر بھی ہیں) نہ صرف ترقی کرتے دیکھنا بلکہ یہ مشاہدہ کہ تصوّف کے وہ بیج جو دبے پڑے تھے کس طرح پھل پھول رہے ہیں بلا شبہہ ایک انوکھا تجربہ تھا۔ جب میں نے حقائق کا مشاہدہ کر کے اور تجرباتی ڈھنگ سے مذہب کا مطالعہ کرنا سیکھا تو میں اس بات کی قائل ہوگئی اور آج بھی قائل ہوں کہ مطالعے کے اسی انداز سے' خود کو مخالف رویّوں میں یکسانیت پیدا کرنے والی ہمہ دانی کے طلسم میں گم ہوئے بغیر جس کی بدولت مذاہب کے درمیان کے جملہ فرق دُھندلا جاتے ہیں' ہم اس رواداری تک پہنچ سکتے ہیں جس کی بڑی ضرورت ہے۔ مطالعہ کا یہ انداز مذہب کے بیرونی

اظہار کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور جویائے حق کو ہر مذہب کی روح تک لے جاتا ہے اپنی علمی زندگی کے ابتدائی دنوں میں کبھی خواب میں بھی میں نے نہیں سوچا تھا کہ ایک دن (۱۹۸۰ء) میں پہلی عورت اور علوم اسلامی کا ایک ماہر پہلی بار مطالعہ تاریخ مذہب کی بین الاقوامی کانفرنس کا صدر ہوگا یا کیا کوئی یہ سوچ سکتا تھا کہ ۱۹۹۲ء میں مجھے ایڈنبرا میں باعث افتخار گفرڈ لیکچر کے لیے مدعو کیا جائے گا۔ اس لیکچر کے لیے مدعو ہونا ایک بڑا اعزاز ہے۔

جس کا خواب مطالعہ مذاہب کا ہر دانش ور، ہر عالم دین یا فلسفی دیکھتا ہے۔ سترہ سال کی عمر میں جب میں نے فارسی کی تعلیم کے دوسرے سمسٹر میں عہد وسطیٰ کے عظیم اسماعیلی فلسفی حکیم ناصر خسرو کے سفرنامہ کو پڑھا تھا تو بھلا سوچ سکتی تھی کہ ہارورڈ کے میرے چند ممتاز طالب علم اسماعیلی عقیدے کے فرد ہوں گے یا کہ میں لندن میں مطالعہ علوم اسماعیلیہ کے ادارے سے جہاں آج بھی میں موسم گرما میں شوق سے پڑھاتی ہوں گہرے طور پر وابستہ ہوں گی اور جن کے لیے میں نے اسی ناصر خسرو کے کلام کا ترجمہ کیا ہے اور ذرا غور تو فرمائیے ترجمہ انگریزی میں اور وہ بھی منظوم!

اپنے دور میں یونیورسٹی میں داخلے سے پہلے جب عالم یاس میں برلن کی مسجد کے امام کو میں نے لکھا کہ وہ میرے لیے لاہور میں کسی ایسے خاندان کی نشان دہی کر دیں جن کے پاس رہ کر میں اُردو زبان سیکھ لوں (بلاشبہہ یہ ایک ہوائی قلعہ تعمیر کرنے والی بات تھی! اس وقت کون یہ سوچ سکتا تھا کہ چالیس برس بعد لاہور کی ایک نہایت خوبصورت گلی کو میرے نام سے موسوم کیا جائے گا۔

میری پوری زندگی جو بقول برلکے دوستوں کے ایک وسیع ہوتے ہوئے حلقے میں گزری ہے تحصیل علم کا ایک مسلسل عمل رہی ہے۔ جن ملکوں سے میرا تعلق رہا ہے وہاں کی سیاسی زندگی کے پس منظر یا محور میں ہونے والی بار بار کی تبدیلی کو سمجھنے کے لیے تاریخ کا مطالعہ اور پھر مطالعہ جیسا کہ میری زندگی میں بار بار ہوا مجھے تھکا دیتا تھا۔ اسلامی سماج کے (اور اسلامی سماج ہی کیا!) دور حاضر میں مطالعہ کرنے کے لیے شاید ہمیں تاریخ کے دھارے کے مد و جزر کے تسلسل کے اس اچھوتے نظریے کو اپنے پیش نظر رکھنا ہوگا جیسے چودھویں صدی کے شمالی

افریقہ کے مورخ ابن خلدون نے اپنی کتاب مقدمہ میں پیش کیا ہے۔ میں نے اُن کی کتاب کے چند اجزا کا ترجمہ اپنے دورِ طالب علمی میں کیا تھا۔ حالات کے سمندر پر جو اتھل پتھل ہوتی رہتی ہے اس کی تہہ میں موجود تبدیل نہ ہونے والی قوت کی تلاش کرنے کے لیے ہر کوئی (اور کم ازکم میں تو ضرور) آرزومند رہتا ہے۔

میرے والدین ذہین تھے انھوں نے اسی بات کو دوسرے ڈھنگ سے مجھے سمجھایا۔ اگر میرے والد نے مذہب کی روح کو نہ سمجھا ہوتا اور میری والدہ کی دانش مندی جو دن بدن گہری ہوتی جا رہی تھی، ان کا ایک غیر معمولی بچّی کے لیے لامحدود صبر کا رویّہ اور ہر حال میں اُن کا سہارا اگر یہ سب نہ ہوتے تو میری زندگی بالکل دوسری ہوتی۔ میری والدہ ایک ایسی دیہاتی خاتون تھیں جس نے کبھی ہائی اسکول کا منہ نہیں دیکھا تھا۔ انھوں نے اپنی کوشش سے لکھنا پڑھنا سیکھا۔ انھوں نے میرے تمام مضامین اور کتابوں کے مسودے اور پروف پڑھے۔ میرے لیے خود بقول اُن کے وہ عوام کی آواز تھیں ـــــ اس طرح انھوں نے مجھے ایک عام قاری کو سامنے رکھ کر لکھنے کی ترغیب دی۔ ساتھ ہی انھوں نے میری صوفیانہ اسرار کی گہرائیوں میں اُترنے پر روک لگائی۔ ایک بہت حسّاس شخصیت ہونے کے ناتے اُنھیں خوف تھا کہ کہیں میں اپنے ناقدانہ ذہن اور اپنی سنجیدگی نہ کھو بیٹھوں۔"

اب اگرچہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکتسابِ علم کا دَور اپنی آخری حدوں کو چھو چکا ہے لیکن میں سوچتی ہوں کہ ہر لمحہ ـــ وہ لمحہ بھی جو مجھے پسند نہیں مجھے کچھ سبق دیتا ہے۔ زندگی کے ہر تجربے کو میری زندگی کا جُزو بن جانا چاہیے تاکہ زندگی زیادہ بامعنی ہو جائے۔ کیوں کہ زندگی جس طرح کبھی ختم نہیں ہوتی اسی طرح اکتسابِ علم کی بھی کوئی انتہا نہیں اور جب اقبال اپنے ایک جسارت آمیز نظریے میں کہتے ہیں کہ "جنّت عمل سے عاری دَور نہیں" تو وہ ایک ایسا خیال پیش کرتے ہیں جو گوئٹے اور دوسرے مفکّرین کو بھی عزیز ہے کہ ابدی زندگی بھی فہم کی بالیدگی یعنی تحصیل علم کا ایک عمل مسلسل ہوگی ـــ خدا کے، جو اپنا جلوہ مختلف نشانیوں میں دکھاتا ہے، احاطہ پیمائش سے ماورا بھیدوں میں سے کچھ کا ادراک، چاہے اس ادراک کا طریقہ کتنا

ہی ناقابلِ فہم ہو۔ دکھوں کا جھیلنا بھی تحصیلِ علم کا ایک جزو ہے اور صبر کرنا سیکھنا زندگی کا سب سے مشکل کام ہے۔

تحصیلِ علم، میرے نزدیک عبارت ہے علم اور تجربے کو دانش مندی اور محبت میں بدل دینے سے 'کندن بن جانے سے'۔ جس طرح ایک مشرقی کہاوت کے مطابق ایک عام سنگ ریزہ اگر وہ اپنے اندر کی سُرخی کو ضائع کر دینے کی عظیم قربانی دے کر اس کے بدلے صبر کے ساتھ سورج کی شعاعوں کو اپنے اندر جذب کر لے تو وہ یاقوت میں بدل سکتا ہے۔ مولانا روم کے مقبرے کو دیکھنے کے بعد ایک بار میں نے چند اشعار موزوں کیے تھے۔ شاید وہ اشعار تحصیلِ علم سے میرا مافی کیا ہے ادا کر سکیں :

کبھی پہنچ نہ سکو گے اس روپہلے پہاڑ تک تم
دکھائی دیتا ہے خوشی کے بادل سا، جو شام کی روشنی میں
نہیں پار کر سکتے نمک کی اُس جھیل کو تم
جو مسکراتی ہے تم پر عیّارانہ
صبح کے کہر میں
دور کرتا ہے اس راہ میں ہر قدم
تمھیں گھر سے، پھول سے، بہار سے
رقصاں ہو گی کبھی بادلوں کی دھنک راہ میں تمھاری
ڈالو گے ڈیرا کبھی کسی ویران سرائے میں تم
سچ کی جستجو میں ـــــ دھوئیں کے مرغولوں میں
کبھی چلو گے چند قدم تم
ایک ہمدم کے ساتھ
محض اس سے بچھڑ جانے کے لیے

ہوا کے تھپیڑوں میں چلتے رہنا ہے تمھیں
پگھلتے ہوئے سورج کی تپش میں
اور پھر گوالے کی بانسری آگاہ کرتی ہے تمھیں
"یہ خونیں راہ ہے"
یہاں تک کہ تھم جاتی ہیں سسکیاں تمھاری
یہاں تک کہ جھیل نمک کی ہو جاتے ہیں تمھارے ہی خشک آنسو
اور دکھاتے ہیں عکس تمھیں اُس خوشی کے پہاڑ کا
جو دل سے بھی زیادہ قریب ہے تمھارے -

عربی ادب میں افسانہ نگاری

زبیر احمد فاروقی

قدیم عربی ادب میں قصص الامثال، روایات قصیرہ، الف لیلہ ولیلہ اور مقامات کی شکل میں قصوں اور کہانیوں کا بیش قیمت ذخیرہ موجود ہے۔ جاہلی دور کے ادب میں عربوں کی جنگوں اور ان کے معرکوں کے متعلق بہت سے قصے پائے جاتے ہیں۔ قرآن کریم میں مختلف انبیاء ورسل کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ قصے کے ان قدیم مآخذ کی اہمیت کا اعتراف پروفیسر گب جیسے مستشرقین نے بھی کیا ہے۔ ان کی رائے میں "الف لیلہ ولیلہ" کی کہانیاں جن کا ترجمہ ۱۷۰۴ء میں ہوا مغربی افسانوی ادب کے لیے بڑی حد تک معاون ثابت ہوئی ہیں اور مغرب کے قصہ نگاروں نے "روبنسن"، "سانتاکروس" اور "گلیور" جیسی کہانیوں کی تخلیق میں عربی ادب کے انہی قدیم مآخذ سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی نظر میں "الف لیلہ ولیلہ" کی کہانیاں عالمی ادب میں ممتاز اور ابدی حیثیت رکھتی ہیں۔[1]

لیکن عباسی دور کے یہ قصے عامی زبان میں لکھے گئے اور مقامات کے علاوہ ا سے کسی کو فصیح عربی زبان کے ادب عالیہ میں جگہ نہ مل سکی۔ درحقیقت قدیم ادب کے تم ادوار میں عربی نثر سجع اور صناعت لفظی کے جال سے نہ نکل سکی اور صدیوں تک فصیح میں ایسا افسانوی ادب تخلیق نہ کیا جا سکا جو عوام الناس کے جذبات وخواہشات او کے مسائل کی ترجمانی کرتا۔ قدیم عربی ادب کے فوکلور سے جاحظ، بدیع الزماں اور

کے علاوہ کسی نے استفادہ نہیں کیا۔

توفیق الحکیم کی رائے میں اگر فصیح زبان کے ادباء اس دیوار کو منہدم کرنے کی طرف توجہ دیتے جو فصیح ادب اور عوام الناس کے درمیان حائل تھی اور اپنی ادبی تخلیقات میں عصری اور قومی مسائل کو پیش کرتے تو آج عربی ادب عالمی ادب کی صف میں سب سے پہلے نمبر پر ہوتا' اس لیے کہ اس ادب کے پاس وہ قرآن تھا جس نے قصص اور اساطیر سے روشناس کرایا' جس کے پاس عنترہ' الف لیلہ ولیلہ اور مقامات جیسی کہانیوں کے خزانے تھے جو فن افسانہ نگاری کی اساس بنے اور جن کی بنا پر عربی ادب بجا طور پر یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ وہ افسانوی ادب کے فن کے اساتذہ میں سے ایک ہے۔[۲]

بہرحال یہ ایک معروف حقیقت ہے کہ قصہ اور فصیح عربی کے درمیان رشتہ اس وقت تک منقطع رہا جب تک کہ عربوں کا اتصال یورپ سے نہیں ہوا۔ مغرب سے اتصال کے نتیجے میں وہ مغربی ادب سے متاثر ہوئے اور انھوں نے مغربی کہانیوں کو عربی میں منتقل کرنے کی کوشش کی جس کے رائد رفاعہ طہطاوی ہیں۔ رفاعہ نے فنلون کی کتاب "مغامرات تیماک" کا ترجمہ عربی میں کیا اور اس کا نام "مواقع الافلاک فی وقائع تلیماک" رکھا۔ ان کی اس کوشش کو Adaptation کہنا زیادہ صحیح ہوگا' اسی لیے کہ انھوں نے اصل کرداروں کے ناموں تصرف کرتے ہوئے انھیں مصری نام دے دیے ہیں۔ اسی طرح اپنی طرف سے اس میں امثال وحکم کا بھی اضافہ کردیا ہے۔ رفاعہ طہطاوی کے بعد یہ سلسلہ کافی دنوں تک چلتا رہا۔ کچھ لوگوں نے اس کے لیے عامی زبان کو اپنایا جیسے محمد عثمان جلال اور کچھ نے فصیح زبان جیسے حافظ ابراہیم اور منفلوطی۔ اوّل الذکر نے وکٹر ہیگو کی کتاب کا ترجمہ "البؤساء" کے نام سے کیا اور ترجمہ میں تصرف کرتے ہوئے کہیں کہیں کچھ فقروں کا اپنی طرف سے اضافہ کردیا۔[۳]

اس سلسلے میں منفلوطی کا دائرۂ عمل زیادہ وسیع نظر آتا ہے' ان کی کوشش اس لحاظ سے خصوصی اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے اپنی طبعزاد اور مترجم کہانیوں کے ذریعے عربی اور خاص طور پر مصری قاری کے ذہن کو ادب کی اس نئی صنف کو قبول کرنے کے لیے تیار کیا' ان کہانیوں نے اپنے مخصوص سلیس اور جذباتی اسلوب کی وجہ سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ

کیا۔ اس طرح ان کی سبق آموز کہانیاں بعد میں رونما ہونے والے فنی افسانوں کے لیے تمہید کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے کہ منفلوطی فرانسیسی زبان سے ناواقف تھے اور کچھ لوگوں سے جو اس زبان سے واقف تھے۔ فرانسیسی کہانیوں کا عربی ترجمہ سن کر انھیں عربی قالب میں ڈھال دیتے تھے۔

تعریب و ترجمہ کے میدان میں کچھ اور نام بھی قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے عربی ادب میں افسانے اور ناول کی ترویج و اشاعت میں نمایاں رول ادا کیا۔ ان میں یعقوب صروف، نجیب حداد، احمد حسن زیات اور محمد سباعی کے نام سرِ فہرست ہیں۔ یعقوب صروف نے والٹر اسکاٹ کی کتاب کا ترجمہ "قلب الاسد" کے نام سے اور نجیب حداد نے الکزینڈر دوماس کی کتاب کا ترجمہ "الفرسان الثلاثۃ" کے نام سے کیا۔ اسی طرح احمد حسن زیات نے گوئٹے کی کتاب کو "آلام ورتر" کے نام سے عربی میں منتقل کیا۔ محمد سباعی نے مشہور مغربی ادیبوں کے سو سے زائد افسانوں کا ترجمہ عربی میں کیا۔ ان میں سے بیشتر افسانے ان کے صاحبزادے یوسف سباعی نے "مأۃ قصۃ" کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کیے۔[۴۵]

کچھ دنوں کے بعد بعض ادیبوں نے مغربی نمونوں کو سامنے رکھتے ہوئے کہانیاں تخلیق کیں۔ اس سلسلے میں پہلی کوشش محمد بن ابراہیم المویلحی (۱۸۶۸ - ۱۹۳۰ء) کی کتاب "حدیث عیسیٰ بن ہشام" کی شکل میں سامنے آئی جس میں مقامات کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے، لیکن طویل قصہ نگاری کے فن میں محمد حسین ہیکل کے ناول "زینب" (۱۹۱۲ء) اور مختصر قصہ یا افسانہ نگاری کے فن میں محمد تیمور کی کہانی 'القطار' (ریل گاڑی) (۱۹۱۷ء) کو شرف اولیت حاصل ہے۔

محمود تیمور کو قومی ثقافت کے ساتھ ساتھ مغربی ثقافت کے سرچشموں سے بھی فیض یاب ہونے کا شرف حاصل تھا۔ اس کے نتیجے میں وہ ایک طرف تو منفلوطی کی اصلاحی دعوت، مالداروں پر ان کی تنقید اور غریبوں کے لیے ان کے مطالبۂ انصاف سے متاثر ہیں تو دوسری طرف ان سے بنیادی طور پر مختلف بھی ہیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں میں جذبات کی وہ رقت نہیں ہے جو منفلوطی کے اسلوب کی امتیازی شان ہے بلکہ اس کی جگہ ان حالات و حوادث کی واقعی تصویر ہے جن کا رشتہ زندگی سے براہِ راست ہوتا ہے اور اُن کی بنیاد افسانہ نویسی کے مغربی اصول و ضوابط پر

ئم ہے۔ ان کہانیوں میں جو "ماتراہ العیون" (آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں) نامی مجموعے کی شکل میں ں شائع ہوئیں۔ "موپاساں" اور دوسرے مشہور مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات بہت مایاں ہیں۔

اس مرحلے میں عربی افسانے کے خدوخال بڑی حد تک غیر واضح نظر آتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں نے محمد تیمور کی تقلید پر اکتفا نہ کرتے ہوئے اس ن کو کافی آگے بڑھایا اور اس طرح انھوں نے عربی ادب میں افسانے کو ایک مستقل اور معتبر مقام عطا کیا۔ اس سلسلے میں نمایاں نام زمانی ترتیب کے ساتھ عیسیٰ عبید، شحاتہ عبید، محمود تیمور، محمود طاہر لاشین، یحییٰ حقی، احمد خیرت سعید اور حسن محمود کے ہیں۔ یہ وہ ادباء ہیں جنھوں نے صرف فن افسانہ نویسی ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ ان کے علاوہ کچھ ایسے ادبار بھی ہیں جن کی شہرت کا انحصار ادب کی دوسری اصناف میں ان کی نمایاں تخلیقات پر ہے، لیکن فن افسانہ نویسی نے انھیں بھی اپنی طرف متوجہ کیا، ان ادبار میں ابراہیم عبدالقادر مازنی اور توفیق الحکیم سرفہرست ہیں۔

۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۹ء تک کے عرصے میں ان ادبار کے افسانوں کے بے شمار مجموعے شائع ہوئے، ان میں محمود تیمور کے مجموعے "الشیخ جمعہ" "عم متولی"، "الحاج شلبی" اور "الاطلال" وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ اسی طرح محمود لاشین کا مجموعہ "سخریۃ النای" مازنی کے مجموعے "صندوق الدنیا" اور "خیوط العنکبوت" اور توفیق الحکیم کا مجموعہ "عہد الشیطان" عربی ادب میں افسانہ نویسی کے سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔[5]

ایک طرف محمود طاہر لاشین، احمد خیری سعید، محمود تیمور اور بیشتر دوسرے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں مصری سماج کے مختلف مظاہر کی تصویر کشی کی ہے تو دوسری طرف یحییٰ حقی نے محسوس کیا کہ افسانہ اپنے مزاج کے لحاظ سے سماجی مشکلات کے مقابلے میں انفرادی شخصیت اور فرد کے مسائل کی تصویر کشی کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے افسانوں میں فرد کی ذہنی کش مکش کو اجاگر کیا جو حقائق اور توقعات کے درمیان تضاد کا نتیجہ تھی۔ محمود البدوی اور نجیب محفوظ نے بھی اپنے افسانوں میں مختلف انداز میں اسی موقف کو

اپنایا ہے۔ اس دور کے افسانے مغرب کے افسانوی ادب سے براہ راست متاثر ہیں اور ان میں عربی کے قدیم کلاسیکی ادب میں موجود افسانے کے عناصر سے بہت کم استفادہ کیا گیا ہے. جہاں تک موضوع، ہئیت اور کرداروں کے تجزیے کا تعلق ہے۔ وہ سب مغربی ادب سے ماخوذ ہیں۔ اسی بنا پر اکثر ناقدوں کا خیال ہے کہ جدید عربی ادب میں افسانہ اپنی فنی شکل میں مغربی ادب کی دین ہے۔

درحقیقت عربی افسانہ نگاروں کی یہ پہلی نسل مغرب کی ادبی ثقافت کی تربیت یافتہ تھی اور خاص طور پر محمد تیمور، عیسیٰ عبید اور شحاتہ عبید کا فرانس کے افسانوی ادب سے رشتہ بہت گہرا تھا، چنانچہ ان کی افسانوی تخلیقات میں موپاساں، بلزاک اور زولا جیسے فرانسیسی ادیبوں کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اسی طرح بعض ادباء انگریزی اور روسی ادب سے بڑی حد تک متاثر ہیں۔ محمود طاہر لاشین کے یہاں چیخوف کے اثرات خاصے گہرے ہیں۔ عربی افسانہ نگاروں کی اس پہلی نسل کی ادبی کاوشوں میں مغربی اثرات کے نتیجے میں واقعیت کا رنگ غالب ہے۔ ان افسانوں میں مقامی سماجی مشکلات کا تجزیہ کیا گیا ہے اور ان کے کردار سماج کے اس غیر اہم طبقے سے لیے گئے ہیں جسے اس سے قبل عربی ادب کی کسی اور صنف نے لائق اعتنا نہیں سمجھا تھا۔

اوپر جن افسانوی مجموعوں کے نام دیے گئے ہیں وہ سب کے سب ۱۹۱۹ء کے مصری انقلاب کے بعد ظہور میں آئے۔ اس انقلاب نے عوام الناس اور ان کے رول کی اہمیت کو خصوصیت کے ساتھ واضح کیا، اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ محمود تیمور کے بیشتر افسانوں میں ان کی توجہ کا مرکز یہی لوگ ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مرکزی کردار شیخ جمعہ، اسطی شحاتہ، عم متولی اور شیخ عبیط جیسے عام انسان ہیں۔ اُن طرح اس انقلاب کے نتیجے میں لوگوں کی نگاہیں معاشرے میں موجود ان اخلاقی عیوب کی طرف بھی متوجہ ہوئیں جو زمانۂ انحطاط کی دین تھیں اور ان عیوب کی تحلیل و تجزیے کے لیے افسانے سے زیادہ ادب کی کوئی دوسری صنف کامیاب نہ تھی۔ محمود طاہر لاشین نے اپنے بہت سے افسانوں میں انہی سماجی عیوب کی نشان دہی کی ہے، ان میں "بیت الطاعۃ"، "تعدد الزوجات" اور "الزواج بالاجنبیات" خاص طور پر قابل

ذکر ہیں۔[۹]

اس سلسلے میں یہ بات خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے کہ ۱۹۱۹ء کے انقلاب نے مصری عوام میں اپنی شخصیت کی پہچان اور انفرادیت کا گہرا شعور پیدا کیا جس کے نتیجے میں انھیں ادب کی ایک ایسی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی جو خالص مصری ہو اور ان کی اپنی زندگی اور اپنے ماحول کی عکاسی کر سکے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ایسے وقت میں جب کہ شاعری میں رومانیت اور جذباتیت کا غلبہ تھا، افسانے نے اس وقت کے عصری، سماجی، فکری اور تہذیبی عوامل سے براہِ راست رابطہ قائم کیا اور عوام الناس کے مسائل اور ان کی مشکلات کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔

۱۹۳۳ء سے قبل جو افسانے لکھے گئے، ان میں کہیں کہیں نفسیاتی تجزیے کا رجحان ملتا ہے۔ چنانچہ محمود تیمور نے اپنی ادبی زندگی کے دوسرے دور میں جو افسانے لکھے ان میں ان کی توجہ افراد کی نفسیاتی کش مکش کے تجزیے پر مرکوز ہے۔ یہ افسانے افراد کے سلوک، ان کی فطری اُمنگوں اور نفسیاتی رجحانات کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ یہ رجحان ہمیں ان کے افسانے "ابوعرب"، "نجیہ ابنۃ الشیخ"، "الرجل المریض" اور "حسن آغا" میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

بعینہٖ اسی مرحلے میں محمود طاہر لاشین کے افسانوں میں بھی واقعیت اور افراد کے نفسیاتی تجزیہ کا رجحان غالب ہے، اس سلسلے میں ان کے افسانے "القدر"، "الشبح الذی فی المرآۃ"، "الحب یلہو" اور "تحت عجلۃ الحیاۃ" خصوصیات سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانوں کے موضوعات کا براہِ راست تعلق انسان کے سلوک اور اس کی نفسیات سے ہے۔ صرف افسانوں ہی میں نہیں بلکہ یہ رجحان ان دونوں ادیبوں کے ناولوں میں بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ یہاں مثال کے طور پر محمود تیمور کے دو ناول "رجب آفندی" (۱۹۲۸ء) اور "الاطلال" (۱۹۳۴ء) اور محمود طاہر لاشین کے ناول "حواء بلا آدم" (۱۹۳۴ء) کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

ان دونوں ادیبوں کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے افراد کی نفسیاتی تحلیل و تجزیے کے رجحان کو آگے بڑھایا ان میں ابراہیم المصری، محمد عزت موسیٰ اور ابراہیم حسن العقاد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔[۱۰]

اسی طرح نجیب محفوظ نے بھی ناول نگاری کے علاوہ قصہ نگاری کے فن کو نئی جہتوں سے روشناس کرانے میں نمایاں کردار انجام دیا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ہمس الجنون" (جنوں کی سرگوشیاں) کے نام سے ۱۹۳۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے کے تقریباً آدھے افسانوں پر محمد تیمور کے مکتبِ فکر کے اثرات بہت واضح ہیں۔ بقیہ دوسرے افسانوں میں ان کے اشتراکی نظریے سے متاثر ہونے کے اشارے ملتے ہیں۔ ۱۹۴۲ء کے بعد ان کی صرف چند کہانیاں منظرِ عام پر آئیں، لیکن ساتویں دہائی کے اوائل میں ان کی بہت سی کہانیاں اخبار "الاہرام" میں شائع ہوئیں جنھیں ۱۹۶۳ء میں "دنیا اللہ" کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کیا گیا۔ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد ان کی کہانیوں کے متعدد مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ ان کہانیوں کے ذریعے نجیب محفوظ نے مذہبی، سیاسی اور سماجی سطح پر پائی جانے والی اخلاقی برائیوں کو بے نقاب کرنے اور انسانوں کی نفسیات کا مختلف پہلوؤں سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے چند سال بعد افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آئی جسے ہم ان کے ذہنی اور فکری رجحان کی بنیاد پر تین بڑے طبقوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ پہلا طبقہ ان افسانہ نگاروں کا ہے جو جذباتی اور میلوڈرامائی رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں اور ان کے ذہن و فکر پر رومانیت کا رجحان غالب ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی عصری مسائل سے چشم پوشی اور فرار کا احساس ہوتا ہے۔ محمود کامل اس رجحان کے امام مانے جاتے ہیں، ان کے علاوہ اس رجحان کی نمایندگی کرنے والے افسانہ نگاروں میں امین یوسف غراب، یوسف السباعی، ابراہیم ناجی، محمد احمد شکری، یوسف حلمی، احسان عبدالقدوس اور ابراہیم الوردانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں کے افسانے ان کے اپنے ہی "بورژوا" طبقے کے اردگرد گھومتے ہیں۔ اس طبقے میں کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جن کے افسانوں میں ایک خیالی مثالی دُنیا ملتی ہے۔ ان میں حد درجہ جذباتی موضوعات ہیں جن کا حقیقی دنیا سے دور کا بھی واسطہ نہیں، ان میں ایسے واقعات و اشخاص کی تصویرکشی ہے جو ناقابلِ تصدیق ہیں۔ یہ خصوصیت محمد امین حسونہ، عبدالعزیز عمر، نیقولا حداد اور فواد فہمی کے یہاں ملتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ واقعیت

کے رجحان پر مبنی افسانہ چوتھی دہائی کے آخر اور پانچویں دہائی کے شروع میں غائب رہا اور اس کی جگہ رومانیت نے لے لی۔

دوسرا طبقہ واقعیت کے رجحان کا نمائندہ ہے اور اس طبقے کے افسانہ نگاروں میں یوسف ادریس، شکری عیاد، صلاح حافظ، عبدالغفار مکاوی اور عبدالرحمٰن شرقاوی سر فہرست ہیں۔ چھٹی دہائی کے نصف اوّل میں افسانہ نگاری کے فن پر یہی رجحان غالب تھا۔

تیسرا طبقہ ان افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے جو ایک تجرباتی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں، ان کے یہاں رمزیت اور واقعیت کا امتزاج ملتا ہے۔ یہ رجحان جو پانچویں دہائی کے آخر اور چھٹی دہائی کے شروع میں ظاہر ہوا۔ یوسف الشرونی، فتحی غانم، ادوار دالخراط اور عباس احمد کے بعض افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔

آخر الذکر دو رجحانات کو عربی ادب میں افسانہ نگاری کے ارتقا میں خاص اہمیت حاصل ہے اور افسانے کی ہیئت اور مضمون میں جو اختراعات عمل میں آئیں وہ انہی دونوں رجحانات کی کامیابی اور ان کے نمائندہ افسانہ نگاروں خاص طور پر یوسف ادریس اور یوسف الشرونی کی کوششوں کی مرہونِ منت ہیں[9]۔ ساتویں دہائی اور اس کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آئی اور جس کے نمائندہ نام یوسف القعید اور جمال الغیطانی ہیں وہ بڑی حد تک انھیں دونوں رجحانات سے متاثر ہے اس طرح ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ جدید عربی افسانہ اپنے بنیادی فنّی ڈھانچے کو برقرار رکھتے ہوئے مسلسل رمزیت اور واقعیت کے امتزاج کے مختلف تجربوں سے گزرتا ہوا نئی جہتوں کا متلاشی ہے اور فنّی اعتبار سے کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے افسانوی ادب سے آنکھ ملا سکتا ہے۔

حواشی

[1] پروفیسر گب عربک لٹریچر، صفحہ ۱۰۰ [2] توفیق الحکیم: فن الأدب، صفحہ ۲۰ [3] شوقی ضیف الأدب العربی المعاصر فی مصر، صفحہ [4] احمد ہیکل: الأدب القصص المسرحی فی مصر، صفحہ ۰ [5] ایضاً، صفحہ ۳۲ [6] ایضاً، صفحہ ۳۸، [7] سید حامد النساج: اتجاہات القصۃ المصریہ القصیرہ صفحہ ۴۴-۱۴۳۔ [8] ایضاً صفحہ ۴۰

[9] Sabri Hafiz: Introductions in the Egyptian Short Story- Studies in Modern Arabic Literature by R.C Ostle PP 102-103

توفیق الحکیم

توفیق الحکیم ۱۹۰۲ء میں اسکندریہ، مصر، میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے قاہرہ اور پیرس کی یونیورسٹیوں سے قانون کی تعلیم حاصل کی اور پھر کچھ عرصے سرکاری ملازمت کرنے کے بعد خود کو مکمل طور پر تحریر کے لیے وقف کر دیا۔ ان کی شناخت بنیادی طور پر ان کے ڈراموں سے وابستہ ہے اور اس میدان میں وہ عربی ادب میں ممتاز ترین مقام رکھتے ہیں۔ لیکن انھوں نے کہانیاں اور ناول بھی لکھے ہیں۔

عبدالسلام العُجیلی

عبدالسلام العجیلی ۱۹۱۸ء میں شام کے مقام رقّہ میں پیدا ہوئے اور وہیں طبیب کے طور پر کام کرتے ہیں۔ لکھنے کے علاوہ انھوں نے سیاست میں بھی حصّہ لیا ہے اور کئی وزارتی عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں، جن میں وزیر ثقافت کا عہدہ بھی شامل ہے۔

زکریا تامر

زکریا تامر ۱۹۲۹ء میں شام کے دارالحکومت دمشق میں پیدا ہوئے۔ ان کی رسمی تعلیم بہت محدود ہے لیکن انھوں نے اپنی کہانیوں کے چار مجموعوں سے عربی ادبی دنیا میں ایک نمایاں فکشن نگار کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ ان کی کہانیوں میں، جن کا اسلوب منفرد اور شفاف ہے، سیاسی خیالات کی جھلک محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ بچّوں کے بھی بہت مقبول ادیب ہیں۔ دمشق میں بہت سے سرکاری محکموں میں ملازمت کرنے کے بعد وہ لندن چلے گئے اور وہاں کے ایک عربی اخبار میں کام کرنے لگے۔ ۱۹۸۲ء میں وہ بچّوں کی کتابوں کی اشاعت کے مشیر کی حیثیت سے کویت منتقل ہو گئے۔

(شکریہ اجمل کمال مدیر آج)

بکاوٴ کرامات

توفیق الحکیم

طائر اپنے آشیانوں میں بیدار ہوئے تو اس کے بعد ہی حسبِ عادت پادری بھی منہ اندھیرے اُٹھ کر تسبیح و عبادات اور مشرقی علاقے کے اپنے اس حلقے کے کاموں میں مشغول ہو گیا جس کی روحانی رہنمائی اس کے سپرد تھی اور جہاں کے دین دار لوگ اس کا بہت ادب اور عوام اس کی پرستش کرتے تھے۔ اس کے دروازے کے سامنے پام کا ایک چھوٹا سا پیڑ تھا جو خود اس نے اپنے ہاتھوں سے لگایا تھا۔ وہ روزانہ سویرے اس پیڑ کو پانی دیتے ہوئے سورج کے کھجور جیسے سُرخ کناروں کو افق سے اُبھرتے اور اور اپنی کرنوں سے اوس میں بھیگے پتوں سے ٹپکتی چاندی جیسی بوندوں پر سُنہری جال بُنتے دیکھتا تھا۔

اس صبح پام کو پانی دے کر پادری جیسے ہی اندر جانے کے لیے پلٹا، اس نے اپنے سامنے کچھ مغموم اور پریشان حال لوگوں کو کھڑا ہوا پایا۔ ان میں سے ایک ہمت کرتے ہوئے آگے بڑھا اور منت سماجت کرنے لگا۔

"فادر! ہمیں بچائیے۔ آپ کے سوا کوئی ہماری مدد نہیں کر سکتا میری بیوی کی جان اٹک رہی ہے اور مرنے سے پہلے وہ آپ کی دعائیں چاہتی ہے۔"

"وہ کہاں ہے؟"

"قریب کے ایک گاؤں میں۔ سواریاں تیار ہیں۔" اس آدمی نے دو کسے بندھے گدھوں کی طرف اشارہ کیا جو ان کی سواری کے منتظر کھڑے تھے۔

"اچھا میرے بیٹو" پادری نے کہا "بس تھوڑا توقف کرو۔ ہم اپنے معاملات نپٹا لیں اور اپنے بھائیوں کو بتا دیں، پھر چلتے ہیں۔"

"وقت بہت تنگ ہے۔" وہ سب بیک زبان بولے "عورت دم بر لب ہے۔ کہیں پہنچنے میں دیر نہ ہو جائے۔ جو واقعی آپ کو ہمارا خیال ہے اور اس مرنے والی کے مہربان، مغفرت چاہنے والے ہیں تو فوراً چلیے۔ جگہ زیادہ دور نہیں۔ دوپہر ہوتے ہوتے ہم واپس بھی آجائیں گے۔"

"اچھا تو پھر فوراً چل دو" پادری نے گرم جوشی سے کہا۔ وہ دونوں گدھوں کی طرف بڑھے؛ باقی لوگ ان کے پیچھے پیچھے آئے۔ ایک گدھے پر اس کو سوار کرایا گیا، دوسرے پر عورت کا شوہر سوار ہوا اور وہ سب تیزی سے روانہ ہو گئے۔

سفر گھنٹوں جاری رہا۔ پادری بار بار پوچھتا رہا کہ وہ کدھر جا رہے ہیں، اور وہ لوگ گدھے کو ہانکتے ہوئے کہتے رہے "بس ہم پہنچ گئے" دوپہر کے قریب وہ گاؤں نظر آیا۔ کتوں کے بھونکنے اور لوگوں کے استقبالیہ نعروں کے درمیان وہ داخل ہوئے اور سب جلوس کی شکل میں موضعے کی بیٹھک تک آئے۔ پادری کو ایک بڑے سے کمرے میں لے جایا گیا جہاں اس نے ایک عورت کو بستر پر اس طرح پڑے دیکھا کہ اس کی آنکھیں چھت پر ٹکی ہوئی تھیں۔ اس نے عورت کو آواز دی مگر وہ کچھ نہ بولی - وہ موت کی دہلیز پر تھی۔ پادری نے اس پر دعائیں پڑھ پڑھ کر دم کرنا شروع کیا۔ ابھی وہ اپنی دعائیں پوری بھی نہیں کر پایا تھا کہ عورت نے ایک طویل گہری سانس لی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ پادری کو محسوس ہوا کہ بس اب چل چلاؤ ہے۔

مگر جان دینے کے بجائے اس نے پپوٹے پھڑپھڑائے اور نظر ذرا صاف ہوئی تو وہ منمنائی :

"میں کہاں ہوں ؟"

حیرت زدہ ہو کر پادری نے کہا: "اپنے گھر میں۔"

"پانی، پانی دو۔"

گھبرائے ہوئے رشتے دار چلائے: "پانی لاؤ۔ صراحی لاؤ۔"

فوراً پانی سے بھرا کٹورا لایا گیا جس میں سے عورت نے غٹاغٹ بہت سارا پانی پی ڈالا۔

پھر ڈکار لے کر بولی:

"بڑی بھوک لگی ہے۔ کھانے کو لاؤ۔"

ہر شخص کھانا مہیا کرنے کو دوڑ پڑا۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے ہر ایک نے اس عورت کو کھاتے ہوئے دیکھا۔ پھر وہ اپنے بستر سے اتری اور سارے گھر میں اس طرح ٹہلنے لگی جیسے کچھ ہوا ہی نہ تھا۔ یہ دیکھ کر سب پادری کے سامنے سجدے میں گر پڑے، اس کے ہاتھوں اور پیروں کو چومنے لگے اور کہنے لگے: "اے خدا کے ولی! آپ کے دم قدم سے برکت اس گھر پر نازل ہوئی اور مُردہ عورت کو دوبارہ زندگی ملی۔ اس احسان اور عنایت کا شکرانہ ہم کس طرح ادا کریں؟"

"ہم نے تو ایسا کچھ بھی نہیں کیا جس کا شکرانہ ادا کیا جائے۔" پادری نے جواب دیا۔ وہ اس واقعے سے خود بہت حیران تھا: "یہ سب خدا کی قدرت کا کمال ہے۔"

"آپ جو چاہیں نام دیں" صاحب خانہ نے جواب دیا "مگر اے خدا کے ولی، یہ بہرحال ایسی کرامت ہے جو آپ کے ہاتھوں انجام پائی۔ آپ ہمارے غریب خانے پر تشریف لائے۔ آپ کے آنے سے نہ صرف ہماری عزّت بڑھی بلکہ ہم پر خوش بختی بھی نازل ہوئی۔ آپ ہم کو، ہماری بساط بھر، اپنی میزبانی کا شرف بخشیں جو آپ کے شایانِ شان ہو۔"

اس نے حکم دیا کہ ایک پُرسکون کمرہ مہمان کے لیے آراستہ کیا جائے، اور وہاں اس کو ٹھہرایا۔ پادری نے جب بھی جانے کی بات کی، میزبان نے قسم کھا کر کہا کہ وہ اپنے مقدس مہمان کو تین دن سے پہلے رخصت نہیں کرے گا؛ کہ جس بزرگ ہستی نے اس کی بیوی کو دوبارہ زندگی بخشی ہو اس کی میزبانی کم سے کم اتنی مدت تو کی جائے۔ اس عرصے میں اس نے پادری کی بہت خدمت اور تکریم کی۔ جب میزبانی کی میعاد پوری ہوئی تو اس نے ایک سواری تیار کی اور اسے تحائف سے۔ دالوں اور مُرغیوں اور گھر میں تیار کی ہوئی روٹیوں سے۔ لاد دیا، اور ساتھ ہی اس نے پادری کے ہاتھ پر کلیسا کے چندے کے طور پر پانچ پونڈ بھی رکھ دیے۔

ابھی وہ اسے گھر سے باہر لے جاکر گدھے پر سوار کرا ہی رہا تھا کہ ایک آدمی ہانپتا کانپتا وہاں پہنچا اور آتے ہی پادری کے قدموں پر گر پڑا۔

"فادر!" وہ لگا گڑگڑانے۔ "آپ کی کرامت کی داستان چاروں طرف پھیل چکی ہے۔ میرا چچا، جو میرے باپ کی جگہ ہے، موت کی دہلیز پر ہے اور آپ کی دعاؤں کی طلب میں جی رہا ہے۔ خدا اس کی خواہش پوری ہوئے بغیر اس کی روح کو پرواز نہ کرنے دیجیے۔"

"مگر بیٹے، ہم تو اب گھر جانے کو تیار ہیں" پادری نے بے یقینی کے ساتھ کہا۔

"اس کام میں زیادہ دیر نہیں لگے گی۔ میں آپ کو جانے نہیں دوں گا جب تک آپ میرے ساتھ چچا کے پاس نہیں چلیں گے۔" اس آدمی نے گدھے کی باگ سنبھال لی اور ہنکالے چلا۔

"تمھارا یہ چچا کہاں ہے؟" پادری نے دریافت کیا۔

"بالکل قریب۔ چند منٹ کا فاصلہ ہے۔"

پادری کو اس کی بات ماننے کے سوا کچھ نہ سوجھا۔ وہ ایک گھنٹے تک چلتے رہنے کے بعد اگلے گاؤں میں پہنچے۔ وہاں بھی اس نے پہلے کی طرح ایک مکان میں ایک جاں بہ لب بوڑھے کو بستر پر پڑے پایا۔ اس کے اقربا اس کے گرد کھڑے امید وبیم کی حالت میں جھول رہے تھے۔ جیسے ہی پادری نے اس کے پاس جاکر دعائیں پڑھیں کرامت ظہور میں آئی۔ وہ جاں بلب شخص اپنے پیروں پر کھڑا ہوگیا اور کھانے اور پینے کو مانگنے لگا۔ یہ ماجرا دیکھ کر ہکا بکا رہ جانے والے لوگوں نے اپنی جان سے عزیز چیزوں کی قسم کھاکر کہا کہ اس مقدس ہستی کی میزبانی اب ان پر لازم آئی۔ وہی پورے تین دن کا قیام۔

میزبانی کے قیام کی یہ مدت پادری نے ان کی پُرتعظیم خدمتوں سے لطف اندوز ہونے میں گزاری۔ مگر جوں ہی وہ پادری کو تحائف سے لادکر اپنے موضع کے آخری سرے تک پہنچے، ایک اور شخص آگیا اور اس کو اپنے گاؤں لے جانے پر اصرار کرنے لگا، چاہے تھوڑی ہی دیر کو سہی، کہ اس کو بھی اس مقدس ہستی کی دعائیں مل جائیں جس کی کرامات کی شہرت پورے ضلع میں پھیل چکی تھی۔

پادری اس شخص کی خواہش کی زد سے نہ بچ سکا جو اس کے گدھے کی راس کھینچتا ہوا روانہ

ہوگیا اور اسے اپنے گاؤں کے ایک مکان پر لا کھڑا کیا۔ وہاں انھیں ایک نوجوان ملا جو اپاہج تھا۔ ابھی پادری نے اسے چھوا ہی تھا کہ وہ بوڑھوں اور جوانوں کے نعرۂ تحسین میں پورے قد سے دونوں پیروں پر کھڑا ہوگیا۔ اب تو سب لوگ قسمیں کھا کھا کر اس صاحبِ کرامت ہستی کی میزبانی کا فرض ادا کرنے پر اصرار کرنے لگے، جو انھوں نے بہت پُرتکلف اور شاندار طور پر، دوسروں کی طرح پورے تین دن اور تین راتوں تک ادا کیا۔ جب یہ مدّت پوری ہوئی تو وہ اپنے مہمان کے پاس بہت سے تحفے لے کر آئے اور پہلے سے موجود تحفوں میں اس قدر اضافہ کر دیا کہ ان کے بوجھ تلے گدھا دوہرا ہو ہوگیا۔ انھوں نے دوسرے گاؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ چندہ پیش کیا، اتنا کہ اب پادری کے پاس تقریباً بیس پونڈ جمع ہو گئے، جو اس نے اپنے بٹوے میں رکھے اور اس کو اپنے لباس کے اندر چھپا لیا۔ وہ گدھے پر سوار ہوا اور اس نے اپنے میزبانوں سے کہا کہ وہ اسے بہ حفاظت چھوڑ آئیں۔ چنانچہ وہ ساتھ ہولیے اور اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔

"ہماری جانیں آپ کا فدیہ۔ ہم اپنے دلوں میں آپ کو چھپا کر رکھیں گے" انھوں نے کہا "ہم اس وقت تک آپ کا ساتھ نہیں چھوڑیں گے جب تک بہ حفاظت آپ کو اپنوں میں نہ پہنچا دیں۔ آپ ہمارے لیے اتنے ہی بیش قیمت ہیں جتنا سونا۔"

"ہم تمھیں تکلیف دے رہے ہیں" پادری نے کہا "مگر کیا کریں، راستہ محفوظ نہیں۔ تمھیں تو معلوم ہی ہے، سارے علاقے میں جتھے گھوم رہے ہیں۔"

"سچ مچ!" وہ بولے "ان علاقوں میں تو دن دہاڑے بندہ غائب کر دیا جاتا ہے۔"

"سرکار تک ہر طرف پھیلے ہوئے اس شر کو ختم کرنے میں بے بس ہے" پادری بولا "کہتے ہیں اغوا کرنے والے راستوں میں بسوں کو روک لیتے ہیں اور مسافروں میں سے کسی موٹی سی آسامی کو چھانٹ کر اپنے ساتھ لے جاتے ہیں تاکہ بعد میں اس کے لواحقین سے لمبا تاوان وصول کریں۔ بعض اوقات تو قانون کے محافظوں کی موجودگی میں واردات ہوجاتی ہے۔ میں نے سنا ہے ایک ایسی بس میں جسے ڈاکوؤں نے روکا، دو پولیس والے بھی سفر کر رہے تھے۔ جب اغوا کیے جانے والوں نے پولیس والوں سے فریاد کی تو وہ ڈاکوؤں سے اتنے خوف زدہ تھے کہ اغوا ہونے

والوں سے کہا بھی تو بس اتنا کہا: "چلو اب جاؤ، ہماری جان چھوڑو!"

وہ لوگ ہنسے اور پادری سے بولے:

"آپ بالکل نہ ڈریں۔ جب تک ہم آپ کے ساتھ ہیں۔ آپ اس گدھے سے اسی وقت اُتریں گے جب حفاظت سے اپنے گاؤں پہنچ جائیں گے۔"

"ہم جانتے ہیں تم بہت بہادر ہو! تم لوگوں نے اپنی عقیدت اور خدمت سے ہمیں کافی زیربار کردیا ہے۔"

"ایسی بات نہ کہیے! آپ ہمارے لیے بہت قیمتی ہیں!"

اور وہ پادری کے پیچھے پیچھے چلتے رہے، اس کی خوبیاں بیان کرتے اور اس کی کرامات کے گُن گاتے رہے۔ وہ ان کی باتیں سُنتا رہا اور جو واقعات گزرے تھے ان پر غور کرتا رہا۔ آخرکار اس نے تعجب سے کہا:

"جو کچھ ان دنوں میں ہمارے ساتھ ہوا وہ یقیناً حیرت انگیز تھا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ساری کرامات صرف ہماری دعاؤں کے اثر سے ہوئی ہوں؟"

"کیا آپ کو شک ہے؟"

"ہم رسول تو ہیں نہیں کہ نودنوں میں یہ سب کچھ کرسکیں۔ دراصل یہ تم لوگ ہو جنھوں نے ہم سے یہ کرامات کروالیں۔"

وہ سب ایک ساتھ بول پڑے: "ہم نے؟ کیا مطلب؟"

"ہاں، تم لوگ ہی حقیقی وسیلہ تھے۔"

"یہ آپ سے کس نے کہا؟" وہ بڑبڑائے اور آنکھوں آنکھوں میں ایک دوسرے کو دیکھا۔

"یہ تمھارا اعتقاد ہی تھا" پادری نے یقین کے ساتھ اپنی بات جاری رکھی۔ "اعتقاد نے تم سے یہ سب کروالیا۔ تم اس قوت سے واقف نہیں ہو جو ایمان والوں کے نفس میں چھپی ہوتی ہے۔ اعتقاد ایک قوت ہے میرے بیٹو، اعتقاد ایک قوت ہے! کرامات تو تمھارے اپنے دل کی گہرائیوں میں بالکل اسی طرح چھپی ہوتی ہیں جس طرح چٹان کے نیچے پانی۔ صرف ایمان و اعتقاد کے زور سے ہی یہ سوتے پھوٹ نکلتے ہیں۔ اس نے اسی انداز کی گفتگو جاری رکھی اور

اس کے پیچھے چلنے والے اپنے سر ہلاتے رہے۔ اس کا جوش بڑھتا گیا اور وہ یہ نہ دیکھ سکا کہ وہ لوگ ایک ایک کرکے رفتہ رفتہ کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اپنے موضع کی حدود میں داخل ہونے کے بعد ہی وہ زمین پر واپس آیا اور اپنے محافظوں کا شکریہ ادا کرنے کے لیے جب اس نے گردن گھمائی تو خود کو تنہا پاکر حیرت کے مارے اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

اس کی حیرت زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی کیونکہ سامنے اسے اپنا کنبہ نظر آگیا۔ اس کے پادری بھائی، اس کے بڑے، اس کی طرف لپکے، اسے لپٹانے لگے۔ اس کے ہاتھوں کو چومنے لگے۔ ان کی آنکھوں سے خوشی کے آنسو نکل نکل کر گالوں پر بہہ رہے تھے۔ ان میں سے ایک نے پادری کو گلے لگاتے ہوئے کہا: "آخر آپ صحیح سلامت پہنچ گئے! انھوں نے اپنا عہد پورا کر دیا۔ انھوں نے آپ کو لوٹا دیا، اب رقم وہ بھلے ہی اپنے پاس رکھیں۔ اب ہمارے لیے ہر رقم سے زیادہ قیمتی ہیں فادر!"

پادری نے رقم کا ذکر سُنا تو چونک کر پوچھا: "کیسی رقم؟"

"وہ رقم جو ہم نے اس گروہ کو ادا کی۔"

"کون سا گروہ؟"

"وہ جس نے آپ کو اغوا کر لیا تھا۔ اوّل اوّل تو وہ ایک ہزار پونڈ سے کم لینے پر آمادہ نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ آپ کے دام تو آپ کے ہم وزن سونے کے برابر ہیں۔ ہم نے ان کی منت سماجت کی کہ آدھی رقم لے لو۔ آخر کار وہ راضی ہو گئے تو ہم نے کلیسا کے فنڈ میں سے پانچ سو پونڈ تاوان ادا کر دیا۔"

"پانچ سو پونڈ!" پادری چیخا "آپ نے ہمارا تاوان دیا؟ انھوں نے آپ کو بتایا کہ ہمیں اغوا کر لیا گیا ہے؟"

"جی۔ آپ کی روپوشی کے تین دن بعد چند لوگ ہمارے پاس آئے اور بتایا کہ ایک گروہ نے آپ کو اُس وقت اغوا کیا جب آپ صبح صبح پام کو پانی دے رہے تھے انھوں نے قسم کھا کر کہا کہ رقم نہ ملی تو آپ کی جان کی خیر نہیں۔ پھر تاوان ادا کر دیا گیا تو آپ زندہ و سلامت یہاں پہنچا دیے جائیں گے۔"

جو کچھ اس پر بیتی تھی اس کو دھیان میں لاتے ہوئے پادری نے ان کی باتوں پر غور کیا۔
"بے شک، سب عیاں ہوگیا!" اس نے یوں کہا جیسے خود سے مخاطب ہو۔ "وہ مردے، وہ بیمار اور وہ اپاہج جو میری دعاؤں سے اچھلنے کودنے لگے۔ کیا کمال مہارت تھی!"

اس کے بھائی بند اس کے قریب آ آ کر اس کے بدن اور لباس کا معائنہ کرنے لگے اور خوش ہو کر بولے: "آپ کی سلامتی سے بڑھ کر کوئی چیز اہم نہیں فادر! ہمیں امید ہے قید کے دوران انھوں نے آپ سے کوئی بدسلوکی نہیں کی ہوگی۔ وہ کس طرح پیش آئے؟"

حیرت میں ڈوبے ڈوبے اس نے جواب دیا:

"انھوں نے ہم سے کرامات کروائیں۔ ایسی کرامات جو کلیسا کو بہت مہنگی پڑیں!"

(ترجمہ: عطا صدیقی)

خواب

عبدالسلام العجیلی

محمد ویس نے خواب میں خود کو نماز پڑھتے دیکھا۔ یہ کوئی ایسی انوکھی بات نہیں تھی کہ وہ تو بیداری کی حالت میں بھی باقاعدگی سے عبادت کرتا تھا اور کوئی فرض نماز اس نے قضا نہیں کی تھی۔ اس نے دیکھا کہ پہلی رکعت میں وہ سورۂ نصر بالجہر پڑھ رہا ہے، جس کے ختم ہوتے ہی دہشت کے عالم میں اس کی آنکھ کھل گئی۔

"صدق اللہ العلی العظیم" اس کے منہ سے نکلا۔ وہ بستر پر اٹھ بیٹھا اور اپنی آنکھیں ملنے لگا۔ محمد ویس کو یاد نہیں تھا کہ پورے خواب میں سے صرف یہی بات کیوں اس کے ذہن میں اٹک گئی۔ صبح ہوتے ہی وہ موضع کے بزرگ شیخ محمد سعید کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ دوپہر ہوتے ہوتے اس نے شیخ کو ڈھونڈ نکالا اور اس کو اپنا خواب سنایا۔ شیخ نے پہلے سر جھکالیا، اس کی پیشانی پر شکنیں پڑگئیں اور بہت دیر غور و فکر میں ڈوبے رہنے کے بعد اس نے سوال کیا:

"تمھیں یقین ہے کہ تم سورۂ نصر ہی پڑھ رہے تھے؟"

"بالکل" محمد ویس نے کہا "پوری کی پوری پڑھی تھی۔"

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ جب اللہ کی مدد اور فتح آئے اور لوگوں کو تم دیکھو کہ اللہ کے دین میں فوج فوج داخل ہوتے ہیں تو اپنے رب کی ثنا کرتے ہوئے اس کی تحمید کرو اور

اس سے بخشش طلب کرو۔ بے شک وہ بڑا توبہ قبول کرنے والا ہے۔" صدق اللہ العلی العظیم۔"
شیخ محمد سعید نے کہا: "محمد ویس، اپنے رب کی حمد وثنا کرو اور اس سے استغفار کی درخواست کرو۔ بے شک وہ بڑا توبہ قبول کرنے والا ہے۔"

"یا شیخ، میرا دل کہتا ہے یہ میرے لیے نیک شگون ہوگا۔ آپ اس خواب کی تعبیر میں کیا کہتے ہیں؟"

شیخ محمد سعید نے اپنی چوڑی اور گھنی داڑھی کو مٹھی میں تھام لیا اور انگلیوں سے بالوں میں خلال کرنے لگا۔ وہ اپنے تبحّر کو خواب کی تعبیر جیسی معمولی بات کے لیے استعمال کرنے سے ہچکچا رہا تھا۔ آخر کار وہ بولا:

"محمد ویس، اللہ سے توبہ استغفار کرو۔ بے شک وہ بڑا توبہ قبول کرنے والا ہے۔ خواب میں خود کو یہ سورت پڑھتے ہوئے دیکھنے کا مطلب ہے کہ بس، اب انجام قریب ہے۔"

محمد ویس جو ویسے ہی بولایا بولایا سا رہتا تھا، یہ سنتے ہی سر سے پیر تک لرز گیا۔

"کیا کہہ رہے ہیں شیخ؟"

"تمھارے روبرو یہ بات کہتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے" شیخ بولا: "مگر حوصلہ رکھو، اللہ کی رحمت جلد ہی تمھارے شاملِ حال ہوگی۔ اور موت تو سب ہی کو آنی ہے۔ محمد ویس، کوئی شخص یہ خواب دیکھنے کے بعد چالیس دن سے زیادہ نہیں جیا۔"

یہ فیصلہ سنا کر شیخ تو ظہر کی نماز کے لیے وضو کرنے چل دیا اور محمد ویس مارے دہشت کے گم سم بیٹھا کا بیٹھا رہ گیا۔ اس کے پیروں میں کھڑے ہونے کی سکت بھی نہ رہی۔

خشک گلے سے وہ منمنایا: "چالیس دن! اللہ ہمت دے۔"

جس بستی میں محمد ویس اور شیخ محمد سعید رہتے تھے بہت مختصر سی تھی، اس لیے شام ہوتے ہوتے ہر فرد کو محمد ویس کے خواب اور شیخ محمد سعید کی تعبیر کا علم ہوگیا۔ وہ موضع ایسا تھا جہاں خوابوں کی تعبیر پر اعتبار کیا جاتا تھا، اور اگلی شام تک ہر فرد و بشر کو یقین ہو چکا تھا کہ محمد ویس چالیس دن میں ختم ہو جائے گا۔ پہلے فرداً فرداً اور پھر ٹولیوں میں لوگ باگ محمد ویس کے پاس آنے لگے، جس کے باعث ان لوگوں کی خاطر جو اس کی عیادت یا پیش از

مرگ تعزیت کے لیے آرہے تھے، اس کو اپنے گھر ہی پر رہنا پڑا۔ محمد ویس کے خاندان کی عورتیں ٹوہ لینے کے لیے آتیں اور آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کا جائزہ لیتیں۔ اس کو تندرست اور توانا مگر خیالوں میں گم دیکھ کر وہ بَین کرنے لگتیں اور اللہ سے فریاد کرتیں کہ مَوت کے فرشتے کو روک لے جو اس کو لے جانے پر تُلا ہوا تھا حالانکہ وہ ابھی ہٹا کٹا تھا۔ گو محمد ویس کو کوئی غم یا تردّد نہیں تھا، لیکن حفظِ ماتقدم کے طور پر جو تدبیریں ہو رہی تھیں اور اس سلسلے میں جو نازک سوالات اس سے کیے جا رہے تھے انھوں نے اس کو اندوہ اور پریشانی میں مبتلا کر رکھا تھا۔ دس دن تو اس نے جیسے تیسے معمول کے مطابق گزار لیے، گھر سے ہاٹ تک روزانہ آتا جاتا رہا تاہم جلد ہی اس کے اعصاب بول گئے اور قوتِ برداشت جواب دے گئی۔ اب لوگوں نے دن میں بھی اس کے پاس آنا شروع کر دیا تھا، جب کہ پہلے وہ صرف شام ہی کو گھر پر ملتا تھا۔ خواب دیکھنے کے بیس دن بعد محمد ویس کے گھر کی عورتوں نے اس کا بستر جھاڑنا چھوڑ دیا کیوں کہ اب وہ صبح شام اسی پر پڑا رہتا تھا۔ جب میعاد کے تیس دن نکل گئے تو تمام کھانے جو اس کو مرغوب تھے اور جو اس کے گھر والے بنا بنا کر پیش کیا کرتے تھے، اب بے چھوے اس کے چاروں طرف رکھے رہتے۔ اس نے داڑھی چھوڑ دی اور ایک سفید سا لبادہ پہنے پہنے ہر وقت عبادات میں مشغول رہنے لگا۔ اس پر ہمہ وقت رقت طاری رہتی، نہ موت کے خوف سے اور نہ زندگی کے ختم ہونے کے غم میں، بلکہ ان سزاؤں کی ہیبت سے جو قبر سے آگے اس کے انتظار میں تھیں۔ اسے خوف اس بات کا تھا کہ اس نے کاروبار کے دوران اللہ کی بڑی جھوٹی قسمیں کھائی تھیں اور ہاٹ میں آس پاس کے دیہاتیوں کو بڑے دھوکے دیے تھے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اللہ ان خطاؤں کو معاف نہ کرے۔ جوں جوں دن گزرتے گئے اور چالیسواں دن قریب آتا گیا، اس کے خالی پیٹ پر جمی ہوئی چربی ان پچھلے گناہوں کی توبہ استغفار میں گھلتی چلی گئی۔ اس کی بستی اور آس پاس کی بستیوں کے لوگ اب اس کے چہرے کے گرد ایک نورانی ہالے کا ذکر کرنے لگے اور ایسے پُراسرار کلمات کا چرچا ہونے لگا جو نماز پڑھتے ہوئے اس کی زبان سے ادا ہوتے تھے۔ چالیس میں سے جب اڑتیس دن گزر چکے تو اُنتالیسویں دن میں وہاں پہنچا۔

آپ پوچھیں گے کہ میں کون؟

جس موضعے میں محمد ویس مویشیوں کا دلال تھا اور شیخ محمد سعید ولی سمجھا جاتا تھا، میں وہاں کے اسکول میں مدرّس تھا۔ میں گرمیوں کی تعطیلات دمشق میں گزارتا تھا جہاں سے میری واپسی محمد ویس کے لیے شیخ محمد سعید کے مقرر کیے ہوئے چالیس دنوں میں سے انتالیسویں دن ہوئی۔ میں محمد ویس سے بھی اسی طرح واقف ہوں جیسے بستی کے دوسرے لوگوں سے! تو جب اسکول کے بوڑھے چوکیدار عطاء اللہ نے مجھے اس کا قصہ سنایا تو میں یہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ اس کی حالت پر اپنا سر پیٹ لوں یا قہقہے لگاؤں۔ اس لیے میں عطاء اللہ کو ساتھ لے کر اس کی عیادت کرنے یا آنے والی مَوت پر تعزیت کرنے گیا۔ وہ احاطہ جو محمد ویس کے خریدے ہوئے مویشیوں سے بھرا ہوتا تھا، اس وقت ان تمام لوگوں سے بھرا ہوا تھا جو اس کے قریب آتی ہوئی متوقع موت کے انتظار میں جمع ہو گئے تھے۔ ایک کونے میں مرد جمع تھے تو دوسرے گوشے میں عورتیں، اور تیسری طرف وہ بھیڑ بکریاں بندھی ہوئی تھیں جو محمد ویس کے دوست احباب اس کی زندگی ہی میں اس لیے لے آئے تھے کہ اس کی الوداعی رات کو ذبح کی جائیں۔ جس کمرے میں محمد ویس ملک الموت کا انتظار کر رہا تھا، وہاں داخل ہونے پر میں نے اسے دیکھا۔ ملک الموت کو نہیں، محمد ویس کو۔ وہ اپنے بستر کے ایک کونے پر ٹکا عبادت میں مشغول تھا، جب کہ دوسرے کونے میں شیخ محمد سعید بیٹھا قرآن پاک کی تلاوت کر رہا تھا۔ جس محمد ویس کو میں جانتا تھا اس کی بالکل مختلف صورت دیکھ کر مجھے دھکا لگا۔ اس کا گول، گلگوں چہرہ اب ستواں اور پیلا ہو گیا تھا اور داڑھی نے اسے اور بھی لمبوترا بنا دیا تھا۔ اس کے ڈھیلے ڈھالے سفید لباس نے اس کے چہرے کی زردی کو اور نمایاں کر دیا تھا۔ نماز پڑھتے ہوئے وہ اپنے سجدوں کو اس اُمید میں طویل کر دیتا کہ مَوت آئے تو سجدے میں آئے۔ اس ولی اللہ میں اور اُس محمد ویس میں زمین و آسمان کا فرق تھا جس کو میں اپنی کھڑکی میں سے قسمیں کھا کھا کر یہ کہتے سنا کرتا تھا کہ اگر اس نے ابھی ابھی خریدے ہوئے جانور پر تین لیرے کا گھاٹا نہ اُٹھایا ہو تو سمجھو اپنی بیوی کو طلاق دی۔ میں محمد ویس سے ملنے تو اپنے شوق اور تجسس میں گیا تھا لیکن اس کی حالت میں یہ فرق دیکھ کر بھونچکا رہ گیا

اور اس بات کا قائل ہوگیا کہ وہ یقیناً وقت معین پر اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے گا اور جب میں نے شیخ محمد سعید کو کنکھیوں سے اپنی طرف دیکھتے ہوئے پایا تو میرے تن بدن میں آگ ہی تو لگ گئی۔

میری اس شیخ سے، جس کی فطرت سادگی، حماقت اور مکاری کا مجموعہ تھی، کافی عرصے سے مخاصمت چلی آرہی تھی۔ میں اس کی عطائیت اور دغا سے، جن کے زور پر اس نے جاہل دیہاتیوں کے ذہنوں کو اپنے قابو میں کر رکھا تھا، ہمیشہ لڑا کرتا تھا اور وہ بھی ان کو میرے خلاف ورغلانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا تھا۔ وہ مجھ پر الزام لگاتا کہ میں بچوں کے ذہنوں کو ملحدانہ خیالات سے مسموم کرتا ہوں اور انھیں اللہ رسول کا باغی بناتا ہوں۔ میری مخالفت میں اس کا جوش یہ جاننے کے باوجود کم نہیں ہوتا تھا کہ میں رسول کے پرنواسے حضرت زین العابدین کی اولاد میں سے ہوں، بلکہ وہ اسی کو میری مذمت کا جواز بنالیتا تھا۔ "اس شخص کو دیکھو، حضرت زین العابدین کی اولاد ہو کر کہتا پھرتا کہ زمین گھومتی ہے۔" پھر وہ لوگوں سے کہتا: "بھلا بتاؤ، تم میں سے کسی نے کبھی اپنے گھر کے مشرقی رُخ کے دروازے کو اچانک مغرب کی طرف گھومتے دیکھا؟"

جیسا کہ میں نے بتایا، شیخ محمد سعید کو دیکھ کر مجھے غصہ آگیا تھا اور میں چیخ پڑنے کو تھا کہ وہ قاتل ہے، وہ محمد ویس کے ذہن میں وہ زہر بھر رہا ہے جو اس کو چالیس دن میں مار ڈالے گا، تاہم میں نے ضبط سے کام لیا۔ اس طرح بگڑ کر میں شیخ کے خلاف کبھی کامیاب نہیں ہوسکتا تھا، کیوں کہ وہ ہمیشہ کی طرح اسی زمین کی گردش والی دلیل سے ثابت کردیتا کہ کس دیہاتی نے اپنا مشرقی رُخ والا دروازہ مغرب کی جانب گھومتے دیکھا ہے؛ پس ثابت ہوا کہ زمین نہیں گھومتی۔ میرے خلاف کینہ رکھنے پر اللہ اس پر بھی رحم کرے، اور محمد ویس اگر کل صبح تک شیخ محمد سعید کے زیرِ اثر رہے تو اللہ اس پر بھی رحم کرے۔ غم اور غصّے کے مارے دل پر ایک بوجھ لیے میں اسکول لوٹ آیا۔

میرے کہنے کے مطابق چوکیدار عطاء اللہ نے مجھے منہ اندھیرے اُٹھا دیا۔ میں اپنے ساتھ دمشق سے تین چینی وار ناشپاتیاں لایا تھا جو میں نے رات کو ہوا کے رُخ پر رکھے مٹکے کے نیچے

رکھ دی تھیں۔ ان میں سے ایک ناشپاتی اُٹھا کر میں لپکتا ہوا محمد ویس کے گھر پہنچا۔ سوائے ان بھیڑ بکریوں کے جو اپنے مالک کی موت کے نتیجے میں خود اپنی موت کی منتظر کھڑی تھیں، احاطے میں کوئی نہیں تھا۔ زنان خانہ روشن تھا اور بچوں کے رونے کی دھیمی دھیمی آواز آ رہی تھی۔ محمد ویس کا کمرہ بند تھا۔ میں نے کھڑکی سے جھانکا تو دیکھا کہ وہ موت کے انتظار میں عبادت کرتے کرتے تھک کر سو یا پڑا ہے۔ کئی بار میں نے زور زور سے دروازہ کھٹکھٹایا، پھر دھکا دے کر دروازہ کھولتے ہوئے چلا کر کہا:

"محمد ویس، اللہ کی حمد و ثنا کرو!"

وہ نیند سے چونک پڑا اور چیخا: "کیا ہوا؟"

"میں ہوں، استاد ناجی۔ ڈرو نہیں، محمد ویس، اور میری بات سنو۔"

"میں نے دیکھا اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے تھے اور بہہ بہہ کر اُس کے رخساروں سے ٹپک رہے تھے اور وہ سہا ہوا گم سُم بیٹھا تھا۔ اس خوف سے کہ کہیں میری بات سننے سے پہلے ہی اس کا دم نہ نکل جائے، میں نے کہا۔

"میں تمھارے پاس اس لیے آیا ہوں کہ میرے جدِ امجد حضرت زین العابدین نے مجھے بیدار کر کے تمھارے پاس بھیجا ہے۔ آپ پر اللہ کی رحمت ہو، آپ نے مجھے حکم دیا: محمد ویس کے پاس جاؤ اور اس سے کہو کہ اللہ نے اس کو آزمائش میں ڈالا تھا اور جان لیا کہ وہ توبہ کرنے والا بندہ ہے۔ اس کو یہ پھل دینا، یہ بہشت کے میووں میں سے ہے، اور حکم دینا کہ سورج طلوع ہونے سے پہلے دو رکعت نماز تمھارے ساتھ ادا کرے اور پہلی رکعت میں سورۂ نصر پڑھے۔ اللہ اس کی عمر اتنی دراز کرے گا کہ وہ نہ صرف اپنے بچوں کی، بلکہ بچوں کے بچوں کی خوشیاں بھی دیکھے گا۔"

محمد ویس نے تھوک نگلا۔ یوں دکھائی دیا جیسے میری بات پوری طرح اس کی سمجھ میں نہیں آئی۔ وہ بس میرے ہاتھ میں دبی ہوئی ناشپاتی کو گھورتا رہا (مجھے یقین تھا کہ بستی میں کسی نے بھی جنتی دار ناشپاتی نہیں دیکھی تھی۔) میں نے ناشپاتی چھیل کر اس کو کھلائی اور بیج سمیت نگل جانے کو کہا۔ پھر میں اسے کھینچ کر کمرے کے کونے میں لے گیا۔

"محمد ویس، سورج نکلنے سے پہلے نماز کے لیے تیار ہو جاؤ۔"

"مگر استاد ناجی، میں وضو سے نہیں ہوں۔"

"مجھے یاد آیا کہ میں نے بھی وضو نہیں کیا تھا، مگر اس خوف سے کہ کہیں میرے مشورے کا اثر زائل نہ ہو جائے، میں نے سمجھایا؛

"تیمم کرلو محمد ویس، اس کی اجازت ہے۔ مارو ہاتھ زمین پر۔"

محمد ویس کے ساتھ کھڑے ہو کر میں نے بھی نماز پڑھی۔ ہم نے دو رکعت نماز ادا کی اور پہلی رکعت میں اس نے سورۂ نصر پڑھی۔ پھر میں لوٹ کر اسکول آگیا اور صبح کا انتظار کرنے لگا۔

ایک گھنٹے کے اندر اندر پوری بستی کو محمد ویس کی نئی بشارت کا علم ہو گیا۔ وہ تمام لوگ جو کل محمد ویس کے احاطے میں جمع تھے آج اسکول کے احاطے میں جمع ہو گئے۔ اس بات کی تصدیق کرنے کے لیے کہ آیا واقعی میرے جدِ امجد حضرت زین العابدین خود میرے پاس محمد ویس کی برئیت لے کر آئے تھے، وہ سب ایک دوسرے پر گر پڑ رہے تھے۔ اس وقت مجھے لگا کہ آج میں نے شیخ محمد سعید پر واضح فتح حاصل کرلی، کیونکہ نہ تو محمد ویس مرا اور نہ اس کی بھیڑ بکریاں ذبح ہوئیں بلکہ وہ سب حضرت زین العابدین کی اولاد ولی اللہ استاد ناجی کی، یعنی میری نذر کر دی گئیں۔

مگر کیا یہ واقعی میری فتح تھی؛ سچ بات یہ ہے کہ مجھے اس کا یقین نہیں۔ اس فتح کی حقیقت پر شک کا سبب یہ ہے کہ میں شیخ محمد سعید کے مقتدیوں میں سے ایک بھی کم نہ کر سکا، بلکہ الٹا میں نے ان میں ایک کا اضافہ ہی کر دیا، یعنی اسکول کے مدرّس کا، یعنی خود اپنا۔ اپنے جدِ امجد کے ناموں کو قائم رکھنے کی خاطر، جن کے نام سے میں نے اپنا خواب گھڑا تھا، اب میں بھی شیخ محمد سعید کے پیچھے نماز پڑھنے پر مجبور ہوں، تیمم کر کے نہیں، باقاعدہ وضو کر کے۔

(ترجمہ: عطا صدیقی)

دسویں دن کا شیر

زکریا تامر

پنجرے میں بند شیر سے جنگل بہت دور دراز کے فاصلے پر رہ گئے تھے مگر وہ ان کو بھول نہیں پایا تھا۔ پنجرے کے چاروں طرف جمع لوگوں کو وہ غصے سے گھور رہا تھا اور وہ اس سے خوف کھائے بغیر اسے حیرت سے دیکھ رہے تھے۔

ان لوگوں میں سے ایک پُرسکون لیکن پُرتحکّم آواز والا شخص باقی لوگوں سے کہتا ہے:

"اگر تم واقعی چاہتے ہو کہ میرا پیشہ، یعنی سدھانے کا پیشہ اختیار کرو تو کسی بھی وقت تم کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تمھارا پہلا نشانہ مدمقابل کا پیٹ ہو۔ اور تم دیکھ لوگے کہ یہ پیشہ بیک وقت مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔

"اس شیر کو دیکھو۔ یہ ایک خوفناک اور خودسر شیر ہے۔ اس کو اپنی آزادی، اپنی طاقت اور اپنی بے جگری پر بڑا ناز ہے۔ مگر یہ بدل جائے گا اور معصوم بچّے کی مانند بڑا شریف، نرم خو اور فرمانبردار بن جائے گا۔ جس کے پاس کھانا ہے اور جس کے پاس کھانے کو نہیں، ان دونوں کے مابین کیا ہوتا ہے، اب دیکھنا اور سیکھنا۔"

ان لوگوں نے فوراً ہی جواب دیا کہ وہ دل لگا کر سدھانے کا کام سیکھیں گے اور سدھانے والا خوش ہو کر مسکرایا اور شیر سے مخاطب ہو کر طنزیہ انداز میں پوچھنے لگا: "اور ہمارا پیارا مہمان کس حال میں ہے؟"

شیر بولا: "کھانا لاؤ۔ اب میرے کھانے کا وقت ہے۔"

بناوٹی حیرت سے سدھانے والا بولا: "تم مجھ پر حکم چلا رہے ہو جب کہ تم میرے قیدی ہو! خوب، دلچسپ شیر ہو تم۔ اب تم کو جان لینا چاہیئے کہ یہاں صرف مجھے حکم چلانے کا حق ہے۔"

"شیر کو کوئی حکم نہیں دیتا" شیر نے جواب دیا۔

"مگر اب تم شیر کہاں ہو" سدھانے والے نے کہا "جنگل میں رہے ہوگے، پر اب تو تم پنجرے میں ہو۔ اب تم غلام ہو جو صرف حکم مانتے ہیں اور جو میں کہوں وہ کرتے ہیں"۔

"میں کسی کا غلام نہیں بنوں گا" شیر نے طیش میں آکر کہا۔

"تم میرا حکم ماننے پر مجبور ہو۔ کھانا تو میرے پاس ہے" سدھانے والے نے کہا۔

شیر بولا، "نہیں چاہیئے مجھے تمھارا کھانا۔"

"تمھاری مرضی، تو رہو بھوکے" سدھانے والے نے کہا "میں تمھاری مرضی کے خلاف تمھیں کچھ کرنے پر مجبور نہیں کروں گا" اور اپنے شاگردوں سے بولا: "دیکھنا کیسا بدلتا ہے۔ اکڑ میں تنا ہوا سر بھوک نہیں مٹا سکتا۔"

شیر بھوکا رہا اور اُن دنوں کی ہڑک میں اُداس اُداس رہا جب وہ آزادی سے آندھی طوفان کے مانند اپنے شکار کے لیے جدھر جی چاہتا جھپٹ سکتا تھا۔

دوسرے دن سدھانے والا اور اس کے شاگرد شیر کے پنجرے کے گرد جمع ہوئے تو سدھانے والے نے کہا: "بھوک نہیں لگ رہی؟ بے شک تمھاری بھوک اس تمھارے لیے تکلیف اور اذیّت کا سبب ہے۔ کہہ دو کہ تم بھوکے ہو اور جو سا گوشت تم کہو گے تم کو مل جائے گا۔"

شیر کچھ نہ بولا تو سدھانے والے نے کہا: "بے وقوف مت بنو۔ جو میں کہتا ہوں وہ کرو۔ بس مان لو کہ تم بھوکے ہو، اور فوراً ہی پیٹ بھر کر کھاؤ۔"

شیر نے کہا: "میں بھوکا ہوں۔"

سدھانے والا ہنسا اور اس نے اپنے شاگردوں کو بتایا۔ دیکھو، اب یہ ایسے دام

یں آگیا ہے کہ نکل نہیں سکتا۔"

اس نے حکم دیا اور شیر کو بہت سا گوشت کھانے کو دیا گیا۔

تیسرے دن سدھانے والے نے آکر شیر سے کہا، آج بھی کھانا چاہتے ہو تو جو میں کہوں وہ کرو۔"

"میں تمھارا حکم نہیں مانوں گا" شیر نے جواب دیا۔

"اتنی جلد بازی مت کرو۔ میں جو چاہتا ہوں وہ بہت ہی معمولی سی بات ہے۔ تم اس وقت پنجرے میں اِدھر سے اُدھر ٹہل رہے ہو۔ جب میں کہوں کہ رُک جاؤ تو بس تم رُک جانا۔"

یہ تو بہت معمولی سی درخواست ہے۔ شیر نے دل میں کہا۔ ایسی بھی نہیں کہ اس پر اَڑ جاؤں اور بھوکا مروں۔

بہت درشت اور تحکمانہ لہجے میں سدھانے والا چلّایا: "رُک جاؤ!"

شیر فوراً ہی منجمد ہوگیا اور سدھانے والے نے خوش ہوکر کہا: "شاباش!"

شیر بھی خوش تھا۔ اس نے ندیدوں کی طرح کھایا۔ اس اثنا میں سدھانے والے نے اپنے شاگردوں سے کہا: "کچھ دنوں کی بات ہے، یہ کاغذی شیر بن جائے گا۔"

چوتھے دن شیر نے سدھانے والے سے کہا: "بھوک لگ رہی ہے، مجھ سے رُک جاؤ کہو۔"

سدھانے والا اپنے شاگردوں سے بولا: "اب یہ میرے حکم پسند کرنے لگا ہے۔" پھر اس نے شیر سے کہا: "آج تم کھانا اُس وقت تک نہیں کھاؤ گے جب تک تم بلّی کی طرح میاؤں میاؤں نہیں کرتے۔"

شیر نے غصّے کو قابو میں رکھا اور دل میں کہا: "بلّی کی نقل کرکرکے میں اپنا ہی دل بہلاؤں گا۔"

اُس نے فوراً ہی بلّی کی نقل میں میاؤں میاؤں کیا مگر سدھانے والے نے تیوری چڑھالی۔ اور بگڑ کر بولا: "تمھاری نقل بالکل اچھی نہیں۔ تمھارے خیال میں بلّی کی آواز کیا دہاڑنے سے ملتی جلتی ہوتی ہے؟"

چنانچہ شیر نے پھر سے بلّی کی نقل کی، مگر سدھانے والے نے ناپسندیدگی کا اظہار

جاری رکھا اور حقارت سے بولا: "چُپ ہو جاؤ۔ تمھاری نقل اب بھی بالکل ردّی ہے۔ آج تمھیں مشق کا موقع دیا جاتا ہے۔ کل آکر امتحان لوں گا۔ اگر تم کامیاب ہوئے تو کھانا ملے گا ورنہ بھوکے رہنا۔"
سدھانے والا پنجرے کے پاس سے اپنے شاگردوں کے ساتھ ساتھ چل دیا۔ وہ سب آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے اور ہنس رہے تھے۔ شیر نے دہاڑ کر جنگلوں کو یاد کیا مگر وہ بہت دور تھے۔

پانچویں دن سدھانے والے نے شیر سے کہا: چلو اگر آج تم نے ٹھیک ٹھیک میاؤں میاؤں کر لیا تو تازہ گوشت کا بہت بڑا پارچہ ملے گا۔"

شیر نے بلّی کی نقل کی اور سدھانے والے نے خوشی کے اظہار میں تالیاں بجائیں اور بولا: "تم عظیم ہو! تم نے تو بالکل اس طرح میاؤں میاؤں کیا جیسے بلّیاں جاڑوں میں کیا کرتی ہیں۔" اور اس نے گوشت کا ایک بڑا سا ٹکڑا اس کی طرف اُچھال دیا۔

چھٹے دن جوں ہی سدھانے والا شیر کے پنجرے کے سامنے پہنچا، شیر نے بلّی کی طرح میاؤں میاؤں کرنا شروع کر دیا۔ مگر سدھانے والا بالکل چُپ رہا اور اپنی تیوریاں چڑھائے رکھیں۔

"دیکھا میں نے میاؤں میاؤں کیا" شیر نے کہا۔

"گدھے کے رینکنے کی نقل کرو" سدھانے والا بولا۔

"میں جس سے جنگل کے سارے جانور خوف زدہ رہتے ہیں، شیر ہو کر گدھے کی نقل کروں؟"

شیر نے برہمی سے کہا "ایسا کرنے کے بجائے مرجانا بہتر ہے۔"

سدھانے والا کچھ کہے سنے بغیر پنجرے کے پاس سے ٹل گیا۔

ساتویں دن وہ مسکراتا ہوا شیر کے پنجرے کے قریب آیا اور شیر سے بولا: "کیوں بھئی، کھانا نہیں چاہیے؟"

"کیوں نہیں؟ چاہیئے کھانا" شیر نے جواب دیا۔

سدھانے والے نے کہا: "جو گوشت تمھیں ملے گا اس کی کچھ قیمت ہے۔ گدھے کی طرح رینکو گے تو کھانا ملے گا۔"

شیر نے جنگل کو دھیان میں لانے کی کوشش کی، مگر ناکام رہا تو آنکھیں بند کر کے رینکنے لگا۔

"تمھارا رینکنا بالکل بُرا ہے" سدھانے والے نے بتایا، "مگر خیر، تم پر رحم کھا کر میں تمھیں

ایک ٹکڑا گوشت کا دے دیتا ہوں۔"

آٹھویں دن سدھانے والے نے شیر سے کہا: "میں تقریر کرنے جا رہا ہوں۔ جب وہ ختم ہو تو تم تالیاں بجانا۔"

پھر سدھانے والے نے تقریر کی: "ہم وطنو! ہم نے پہلے بھی متعدد مواقع پر ان معاملات پر جو ہمارے مستقبل سے متعلق ہیں، اپنے موقف کی وضاحت کی ہے۔ ہماری مخالف قوتیں جتنی سازشیں چاہیں کرلیں، مگر ہم اپنے اس پُرعزم اور دوٹوک موقف سے سرِموانحراف نہیں کریں گے۔ یقینِ محکم ہی سے ہم فتحیاب ہوں گے۔"

"میں تمھاری بات نہیں سمجھا" شیر نے کہا۔

"تمھارا کام بس یہ ہے کہ جو کہا جائے اس کی تعریف کرو اور تالیاں بجاؤ" سدھانے والے نے کہا۔

"معاف کرنا" شیر بولا "میں تو جاہل اور ناخواندہ ہوں۔ جو کچھ تم نے کہا وہ مجھے عجیب سا لگا۔ اگر تمھاری خواہش یہی ہے تو میں ضرور تالیاں بجاؤں گا۔" شیر نے تالیاں بجائیں اور سدھانے والے نے کہا: "مجھے نہ منافق پسند ہیں نہ منافقت۔ سزا یہ ہے آج تمھیں کچھ نہیں ملے گا۔"

نویں دن سدھانے والا گھاس کا ایک گٹھا لے کر آیا اور شیر کے سامنے ڈال کر بولا: "لو، کھاؤ!"

"کیا، یہ کھاؤں؟" شیر بولا "میں تو درندہ ہوں۔"

سدھانے والے نے کہا: "آج کے بعد سے تم گھاس کے سوا کچھ نہیں کھاؤ گے۔"

بھوک جب برداشت سے باہر ہوگئی تو شیر نے گھاس ہی کھانے کی کوشش کی مگر اس کا مزہ اس کو بُرا لگا تو وہ مارے حقارت کے الگ ہٹ گیا۔ تاہم وہ بار بار پلٹ کر آیا اور رفتہ رفتہ اس کو مزہ اچھا لگنے لگا۔

دسویں دن نہ سدھانے والا تھا نہ اس کے شاگرد، نہ شیر تھا نہ اس کا پنجرہ۔ شیر شہری بن گیا اور پنجرہ شہر۔

(ترجمہ: عطا صدیقی)

کویتا ۱۹۹۳ء

انیس الرحمٰن

یہ زمانہ عبارت ہے تیز رفتاری سے اور افراتفری سے، ہر آن بدلتی قدروں سے اور ان کی اتھل پتھل سے۔ اس صورتِ حال میں کیا ادب، خصوصاً شعر بھی کوئی رول انجام دے سکتا ہے؟ ایک عرصہ گزرا جب مشہور انگریزی نقاد ایف آر۔لیوس نے اپنی ایک کتاب کا آغاز اس جملے سے کیا تھا کہ ہمارے زمانے میں شاعری کی حیثیت محض ذیلی اور ضمنی ہے۔ زمانوں کی شکست و ریخت کے پیشِ نظر ایسے شبہات ہمیں فکرمند تو کرتے ہیں لیکن یکسر مایوس نہیں کرتے کہ شعر امید و بیم کے انھیں حوالوں سے خلق ہوتے آئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہمارے زمانے میں ادب کی جغرافیائی سرحدوں کے معدوم ہونے اور مختلف زبانوں کے باہمی ارتباط سے ہمیں اپنی شناخت کے نئے پہلو میسر آئے ہیں۔ کویتا ۱۹۹۳ء انھیں مظاہر کا ایک برجستہ اور توانا اظہار تھا۔

سال گذشتہ کے آخری چند دنوں (دسمبر ۲۸، ۲۹ اور ۳۰) میں ہندوستانی شاعری کا جشن منایا گیا۔ انڈیا انٹرنیشنل سینٹر، پوئٹری سوسائٹی اور شعبۂ ثقافت، حکومتِ ہند کی مشترکہ دعوت پر مختلف زبانوں کے شاعر دہلی میں جمع ہوئے۔ بھانت بھانت کی بولیاں بولنے اور استعارے خلق کرنے والے، اپنی اپنی گاتھائیں سُنانے اور منظرنامے ترتیب دینے والے سب ایک دوسرے کی دلچسپی کا مرکز بنے رہے۔

افتتاحی کارروائی کا آغاز کرتے ہوئے ڈاکٹر کرن سنگھ نے دیے روشن کیے اور طلسم شعر پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی۔ شعر کہنے، سننے اور سنانے کے حوالے سے اُردو شاعروں کا ذکر بھی آیا جس کی بازگشت تینوں دن سُنی جاتی رہی۔ شعبۂ ثقافت کے سکریٹری شری اشوک باجپائی نے اپنے خطبے میں شاعری کی ہمعصر تعریفیں پیش کیں اور انھیں زمانی حوالوں سے بامعنی بنانے کی کوشش کی۔ اس زمانے کے ٹوٹتے بکھرتے معاشرتی اور سیاسی تناظر میں شاعری تنہا کھڑی ہے۔ یہ اپنے سیاق وسباق کی اسیر نہیں ہے بلکہ خود اپنے حوالے خلق کرنا چاہتی ہے۔ یہ کسی مخصوص خیال یا تصور کا وسیلہ بھی نہیں ہے بلکہ آزادی کا ایک لمحہ ہے اور خود اپنی ہی ایک انوکھی بازگشت ہے ... مختلف زبانوں کے حوالے سے انھوں نے اپنی تخلیقی فکر کا قابلِ قدر اظہار کیا۔ اسی نشست میں غلام محمد شیخ، نیلم کمار اور کنور نارائن نے اپنی تخلیقات پیش کیں اور اس نشست کے اختتام سے پہلے اس موقع پر شائع ہونے والے مختلف رسائل اور کتابوں کی رونمائی ہوئی اور شعری کتابوں کی نمائش کا افتتاح بھی ہوا۔

بعد کی نشستوں میں مختلف زبانوں کے شاعر اور ان کے مترجم سامعین سے خراج وصول کرتے رہے۔ یہ صدی جواب اپنے اختتام سے محض چند قدم کے فاصلے پر ہے، سبھی دلوں میں اس نے ایک طرح کے خوف اور کم وبیش ایک ہی طرح کی امیدیں قائم کر رکھی ہیں۔ ہمارے خواب وخیال، ہمارے خوف وہراس، ہماری امید وبیم، سب ایک دوسرے کے آئینہ بردار ہیں۔ اُردو، ہندی ہو یا کنڑ تیلگو، آسامی، بنگالی ہو یا مراٹھی، گجراتی، ساری زبانوں میں داخلی کیفیات کم وبیش ایک سی نظر آئیں۔ فکر کے گہرے سائے! اُداسی کے گیت!! سب اپنی اپنی بولیوں اور اور اپنی علامتوں کے وسیلے سے وجود کا جواز ڈھونڈتے رہے۔ ہندی شعراء میں کنور نارائن، ونود کمار شکلا اور دیوی پرشاد مسرا نے پُرانی، درمیانی اور نئی پود کی نمائندگی کی۔ جس کرب کا اظہار ان شعراء نے کیا انھیں کا برملا اظہار ندا فاضلی نے زمانی حوالوں سے جس انداز میں کیا، سامعین پر اس کا دیرپا اثر قائم رہا۔ شہریار کی علامت پسندی اور ش۔ک۔ نظام کی رومانیت نے اُردو شعری منظرنامے کی ایک بڑی حد تک نمائندگی کی۔ لہو کے زیاں کا رنج اور امن کی دعائیں اکثر شعراء کے یہاں مختلف انداز میں اظہار پاتی رہیں۔ انگریزی شعراء اروند کرشن مہروترا، جے ناسبن

اور ارون کولاٹکر نے آواں گارد شعریات سے سامعین کو نہ صرف روشناس کرایا بلکہ انھیں ایک نئی شعری فضا اور نئی شعری منطق کی آگہی بھی بخشی۔ ان شعرا کے برعکس مختلف علاقائی زبانوں کے شعرا کے ہاں مماثلت کی کئی سطحیں نظر آئیں۔ ملیالم شاعر کے۔ سچیدانندن نے سچّے شاعر اور اس کے دلدوز تجربات میں ہم آہنگی کی بات کہی۔ پنجابی شاعر سُرجیت پتّر نے عصری چیلنج کے مقابل شاعر کے رول پر اپنی نظم پیش کی۔ کشمیری شاعر ایم۔ ایچ۔ ظفر نے بھی ایک اُجڑی ہوئی دنیا اور اس کے جانکاہ تجربات سے متعلق اپنے محسوسات کا اظہار کیا۔ اسی منظرنامے کا دوسرا اظہار دلت تجربے کے حوالے سے کنڑ شاعر سدلنگیّا نے بھی کیا۔ اڑیا، بنگالی، گجراتی اور جنوبی ہند کی زبانوں کے شعرا مثلاً سوبھاگیہ کمار مسرا، شکتی چٹوپادھیائے، غلام محمد شیخ، جے۔ کے۔ جیا پربھا باپو ریڈی وغیرہ نے آج کے مظاہر سے اپنے گہرے رشتے کا اظہار کیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ بیشتر شعرا نے اس صدی کے آخری ایّام کے حوالے سے اپنے اپنے نوحے پیش کیے۔ سب کے ہاں بُرے وقتوں کا ذکر اور ایک قسم کی تشکیک کے ساتھ ساتھ نئی اُمیدوں کی جھلکیاں بھی تھیں۔

تیسرے دن معروف انگریزی شاعر کیکی دارو والا نے ایک بسیط اختتامی مقالہ پیش کیا۔ اُن کی فکر ہمیشہ سوچنے پر اُکساتی ہے۔ شاعری اور شاعر کے رول، ترجمے کی اہمیت اور ہندوستانی شعری منظرنامے پر انھوں نے چند گہری اور فکر انگیز باتیں کیں۔

گیارہواں عالمی کتابی میلہ

سہیل احمد فاروقی

پچھلے دنوں راجدھانی میں کتابوں کا گیارہواں عالمی میلہ منعقد ہوا جس میں افریقہ میں تصنیف و اشاعت کے موضوع کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ افریقہ کو اس نمائش کا محور بنانے کے پس پشت یہ احساس کارفرما تھا کہ ہندوستان اور افریقہ دونوں کے درمیان بہت سی قدریں مشترک ہیں۔ دونوں مختلف و متضاد تہذیبوں کے گہوارے ہیں اور دونوں خطہ ہائے ارض پر دنیا کے بڑے مذاہب اور جداگانہ نسلوں سے وابستہ اقوام بستی ہیں۔ اسی تہذیبی تنوع نے انھیں روایتی علم اور داستانوی سرمائے سے مالامال کیا ہے۔ حالیہ چند برسوں کے دوران افریقہ اور ہندوستان میں تخلیقی محاذ پر بھی بعض اہم تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ نتیجتاً دیگر مباحث کے ساتھ ساتھ یہ سوالات بھی ذہنوں پر دستک دیتے رہے ہیں کہ کیا ادیب سیاست سے دامن بچا سکتا ہے۔ کیا ادیب جس فضا میں سانس لیتا ہے وہاں کے سماجی و سیاسی حقائق سے چشم پوشی کر سکتا ہے۔ اُسے بہرحال زندگی کی ناقدری، استحصال، علیٰحدگی پسندی، نسلی تعصب اور فرقہ واریت جیسی لعنتوں سے مفر نہیں ہے جو کسی نہ کسی اعتبار سے سیاست کی زائیدہ ہیں اور تخلیقی ادب محض حسن کے سہارے زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ ساہتیہ اکیڈمی کے زیرِ اہتمام بیرونِ ملک سیاہ فام ادب کے موضوع پر منعقد دو روزہ سمینار میں ایسے ہی پیچیدہ مسائل کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

سیاست سے ادیب کی لاتعلقی کے سوال پر معروف جرمن ناول نگار طامس مان کی یاد آتی ہے جس نے سیاست سے لاتعلقی کو جمہوریت سے لاتعلقی کے مترادف قرار دیا تھا۔ اس کے قول کی روشنی میں اگر ہم افریقی سیاہ فام ادب پر نگاہ ڈالیں تو کئی ایسے قدآور نام سامنے آتے ہیں جن کی نگارشات میں طامس مان کے انکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر معروف کینیائی ناول نگار نگوگی واتھینگو کے نزدیک ہر ادیب سیاسی ادیب ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہ کیسی اور کس کی سیاست ہے۔ اُن کے خیال میں کوئی ادب طبقاتی نظام کی دست برد سے، جس سے ہماری عام زندگی عبارت ہے، محفوظ نہیں رہ سکتا اور اسی لیے اُن کا اصرار ہے کہ سماج میں جاری اقتصادی، سیاسی اور نظریاتی جدوجہد کی عکاسی ادیب کی تحریروں میں ضرور ہونی چاہیئے۔ اس ضمن میں ادیب کا کام یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ محاذ جنگ پر صفِ دشمناں میں شامل ہوگا یا صفِ دوستاں میں کھڑا ہوگا، ظلمتوں کی مدح خوانی کرے گا یا اُن کی ہجو لکھے گا۔ یعنی آیا وہ عوام کی طرف داری کرے گا یا اُن سماجی و طبقاتی طاقتوں کی حمایت کرے گا جو عوام کو اپنے زیرِ نگیں رکھنے کے درپے رہتی ہیں۔ نفسانی علائق اُس کے ساتھ بھی لگے ہوئے ہیں اس لیے اُس کے رویئے کی طرف سے اندیشے بھی لاحق رہتے ہیں۔

شکر کا مقام ہے کہ افریقی ادیب نے اس انتخابی مرحلہ پر ہوشمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اُس نے انسانیت پرستی کی اقدار میں اپنے ایمان کا اظہار کرتے ہوئے تاریکی کے خلاف اگر علمِ بغاوت نہیں تو صدائے احتجاج ضرور بلند کی ہے اس طرح کہ یہ احتجاجی لہجہ پورے افریقی ادب کی امتیازی شان بن گیا ہے۔ افریقی ادیب و شاعر اور ناول نگار غیر شعوری اور فطری طور پر تخلیقیت اور بغاوت کے درمیان حدِ فاصل کو عبور کر جاتے ہیں کیوں کہ وہ جس ماحول میں لکھ رہے ہیں وہ ہماری عام زندگی کے حالات سے یکسر مختلف ہے۔ بلکہ وہ ایسی زندگی ہے جس کی صبحیں شب گزیدہ اور شامیں داغدار ہوتی ہیں۔ اپنے چہرے پر نسلی تعصب کا زخم لیے ہوئے یہ زندگی باقی دنیا سے آنکھیں چُراتی رہتی ہے اور اُس سے جنم لینے والے شکستہ سماج میں جینے والا شاعر سماج کی شکستگی کا ہی مرثیہ لکھتا ہے۔

الیکس لاگوما افریقی فکشن کی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔ وہ اپنے آپ کو کیفیت

ادیب بھی قومی مقاصد کی خاطر بندوق تک چلانے، یا ریڈیو اسٹیشن پر قبضہ تک کرنے کے لیے تیار پاتے ہیں۔ جنوبی افریقہ میں ہر شخص کو خواہ وہ ادیب ہو یا معمولی محنت کش ان ہی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ستم رسیدہ ادیب کی دوہری حیثیت کو اُجاگر کرنے کا سبب غالباً یہ ہے کہ بظاہر غیر متشدد عوام کی طرف سے ایسی بغاوت کا اظہار ناگزیر ہے۔ نسلی تعصب، عسکری اقتدار، غربت وافلاس، بے روزگاری، قحط اور استحصال جیسے مقامی حقائق سے جنوبی افریقی ادب کا گہرا تعلق ہے۔

افریقی ادیب اور عوام کی یہ نبرد آزمائی ہمیں ہندوستانی صورتِ حال کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ خود اپنے وطن میں ہم ذات اور نسل کی تفریق اور بے شمار کریہہ نظریات کے مقابل کھڑے ہیں۔ جنوب افریقی ادب اور ہندوستانی ادب میں دلت تحریک کے درمیان کئی سطح پر مماثلتوں کی نشان دہی ممکن ہے کیونکہ یہاں بھی احتجاج اور باغیانہ رویّہ تخلیقیت کے شانہ بشانہ ایک زیریں لہر کی طرح چلتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، لفظ دلت سے ایک مفلوک الحال، غربت زدہ اور بے حیثیت انسان کی شبیہہ ہماری نظروں کے سامنے ابھرتی ہے۔ مراٹھی شاعر ارجن ڈانگلے کے خیال میں دلت ادب استحصال کے شکار عوام کی امیدوں اور آرزوؤں کی عکاسی کرتا ہے اور ظلم وجبر اور استحصال کے خلاف آواز اُٹھاتا ہے اور اسی لیے دلت ادیب استحصال پسند سماجی نظام سے منحرف ہے اور اُس کی منفی اقدار پر کاربند افراد کو اپنا آئیڈیل تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔

احتجاج اور غصّے کی نفسیات کے حوالے سے دلت ادبی تحریک کی اثر پذیری پر بعض گوشوں نے شک کا اظہار بھی کیا ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ برہمی کی کیفیت بہت عارضی ہوتی ہے۔ اور احتجاجی فضا کو تادیر قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایسے سوالات بھی اُٹھائے گئے ہیں کہ اب رہ ہی کیا گیا ہے جس پر احتجاج کیا جائے۔ بیشتر دلت ادیبوں کو اُن کی نگارشات پر قومی اعزازات سے نوازا جاچکا ہے۔ بالفاظ دیگر قومی دھارے میں شامل کرکے انھیں باوقار حیثیت عطا کردی گئی ہے۔ اس طرح ان کے بے معنی وجود کو معنویت مل گئی ہے۔ ارجن ڈانگلے اس زوال آمادہ صورتِ حال سے آزردہ خاطر ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ اکثر شاعر وادیب دلت ادب کو

یک تحریک کی حیثیت سے داستانِ پارینہ بنا چکے ہیں اور خود کو موجودہ نظام میں ضم کرتے جا رہے ہیں۔ دلت ادبی تحریک پر طاری موجودہ سکوت کسی طوفان کا پیش خیمہ ہے۔ تاہم ایسے ذہنوں کی کمی نہیں ہے جو اس انداز میں سوچ رہے ہیں کہ دلت ادب کو اپنی سابقہ احتجاجی روایت اور اس کی جمالیات سے دست کش نہیں ہونا چاہیے۔

(بشکریہ ٹائمس آف انڈیا، دہلی)

(یہ سطور ٹائمس آف انڈیا، دہلی میں شائع شدہ
نکہت کاظمی کی رپورٹ سے ماخوذ ہیں۔)

شناس ناموں کی جستجو

ھنری لوپیز

ترجمہ. خالد نصیر ہاشمی

خود کو اپنی نسل کے واسطے سے بیان کرنے میں' میری جلد کا رنگ ایک مسئلہ پیدا کرتا ہے. خاص طور پر اس وقت جب یہ ناگزیر سوال اُٹھایا جاتا ہے کہ کیا سیاہ فام ادیب آپ اپنی نوآبادیاتی روایت' کا قیدی نہیں ہے؟

یہ حقیقت ہے کہ ہماری تاریخ کے ایک خاص دور میں اپنے سیاہ فام ہونے کا شعور بڑی ہیجان خیز بیداری سے گزرا ہے. اس نے اپنی پہچان کا تعین نئے سرے سے کیا ہے اور بندھے ٹکے تصوّر کی نفی کی ہے۔ نوآبادیاتی اثرات کے سبب ایک افریقی اپنے سیاہ فام ہونے پر شرمندگی تو محسوس کرتا ہی تھا' اس کی جلد کا رنگ اور اس کے بالوں کا انداز اسے اپنے ایک کمتر مخلوق ہونے کا احساس بھی دلاتا تھا۔

لیکن انگریزی زبان بولنے والے ملکوں میں سیاہ فامیت کی تحریک بہرحال ایک بلند بانگ اعلانیہ تھی۔ ہم سیاہ فام ہونے پر اب شرمندگی محسوس نہیں کرتے. مگر یہ تو نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مفہوم کا تعین صرف رنگ کی بنیاد پر کرنے دیا جائے. مجھے بے شک اپنے اجداد پر فخر ہے لیکن صرف نسل نے تو میرے ادب کی تشکیل نہیں کی ہے۔

اس طرح کی حدبندیاں اب خاصی عامیانہ سمجھی جاتی ہیں اور ادب اس سے کہیں آگے بڑھ چکا ہے. سیاہ فام امریکیوں کی مثال لیجیے! آج وہ لوگ اپنے آپ کو افریقیائی امریکی بھی

ہیں کہتے بلکہ واضح طور پر افریقی امریکی کہتے ہیں ۔ دوسرے لفظوں میں ادیب کی شناخت اب اُس کی تہذیب کے توسط سے کی جا رہی ہے۔

اس سلسلے میں میرا سیاہ فامیت مخالف وول سوئنکا (Wole Soyinka) سے بھی وہی جھگڑا نہیں ہے۔ ضروری نہیں کہ آپ کی فکر آپ کے رنگ کی تابع ہو۔ جمالیات کی اپنی الگ خود مختاری ہوتی ہے۔ ہاں ایک ادیب کی حیثیت سے میں اپنے تہذیبی ورثے کا منکر نہیں ہوں۔ جیسے ہندوستانیوں کے لیے سنسکرت اور یورپی لوگوں کے لیے یونانی زبان ہے، اسی طرح میرا بھی ایک ورثہ ہے جو میری فکر کی تشکیل میں خاصا رول ادا کرتا ہے۔

اس کے باوجود میں 'قومی' ادب کے تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہوں کیونکہ ایک ادیب حکومت سے مستقلاً اُلجھتا رہتا ہے۔ میں سیاہ فام ضرور ہوں لیکن میری قومی شناخت ملکی سرحدوں کو نہیں مانتی۔ جب ہندوستانی ادیب اپنے مسائل پر آپس میں بوجھتے ہیں تو مجھے ان کے ساتھ اپنی مماثلت پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ مجھے اپنے ہم وطنوں سے متعلق میرے اپنے الفاظ کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ تہذیبی تفریق سے قطع نظر، ادیبوں کے جمالیاتی مسائل کا ایک ناگزیر حصہ آفاقی بھی ہوتا ہے۔

حد تو یہ ہے کہ سیاہ فام ادیبوں کا وسیلۂ اظہار بھی بیگانوں کی تنقیدی نظر کا نشانہ بنا رہتا ہے۔ ڈیرک والکوٹ سے ایک مرتبہ سوال کیا گیا کہ کیا تمھارے خیال میں سیاہ فام ادیبوں کو اپنے نوآبادیاتی حکمرانوں کی زبان میں لکھنا چاہیے، جب کہ سیزائرے (Cesaired) فرانسیسی میں لکھ رہے ہیں یا سوئنکا انگریزی میں۔ کیا اُن کو اپنی روایتی زبانوں، جیسے کہ سواحلی اور یوروبا میں مہارت حاصل کرنا چاہیے، یا ان کو ایک انضمام کی کوشش کرنی چاہیے، جیسا کہ میکاٹے (Mckay) نے جمائیکا کی مقامی بولی کو استعمال کیا؟ ڈیرک والکوٹ نے جواباً کہا کہ ان کے خیال میں وہ ادیب جو انگریزی یا اسپینی زبانوں میں لکھ رہے ہیں ایک لحاظ سے فائدے میں ہیں۔ ایک طرف تو وہ اصل زبانوں یا یوں کہنا چاہیے کہ اپنے حکمرانوں کی زبان میں مہارت حاصل کر سکتے ہیں، اور دوسری طرف، ان زبانوں کو اپنی بول چال کی زبان سے مزید زرخیز بنا سکتے ہیں۔ وہ شخص جو اس بات کا شعور رکھتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے، جب کہ ایک اچھا

شاعر، زبان کی بنیادی ثنویت کو تسلیم کرتا ہے۔ اصل مزہ دو حصوں کو جوڑنے میں ہے۔" اور ڈیرک والکوٹ کی اس بات میں ایک صداقت ہے۔

یہ سب کہنے کے بعد بھی، واقعہ یہ ہے کہ تاریخی اعتبار سے محروم لوگوں کے لیے نسل ابھی تک زنجیر بنی ہوئی ہے۔ نوبیل انعام یافتہ ڈیرک والکوٹ کے الفاظ میں "اس وقت ایک ادیب کی اندرونی طور پر موت واقع ہوجاتی ہے جب وہ کرائے کے جاسوس کی طرح اپنی نسل سے غداری کا ارتکاب کرتا ہے۔ لیکن میں اپنے آپ کو اس قسم کی انتہا پسندانہ پیمائشوں سے الگ کرنا چاہتا ہوں۔ اس لحاظ سے میرے تین شناس نامے ہیں ــــ قومی، بین الاقوامی اور شخصی۔

اپنی بین الاقوامی شناخت کی تشریح میں اس طرح کروں گا کہ میں کانگو کا باشندہ ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہوں۔ میں ایک افریقی ہوں۔ بکھری ہوئی سیاہ فام نسل کا حصّہ ہوں اور فرانسیسی بولنے والوں میں شامل ہوں۔ ایک ادیب کے لیے بین الاقوامی اور شخصی (یعنی فنّی) پہچان اس کی قومی پہچان سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کے لیے قوم یا ملک ایک خاندان کی طرح ہے۔ آپ اپنے ماں باپ کا انتخاب نہیں کرسکتے لیکن آپ اپنی بیوی اور دوستوں کا انتخاب یقیناً کرسکتے ہیں۔ اور ایک ادیب کے لیے بیویاں اور دوست ہی زیادہ اہم ہوتے ہیں۔

پھر ایک اور سوال ہے جو وقتاً فوقتاً مجھ سے کیا جاتا رہا ہے۔ میں چونکہ ایک افریقی ادیب ہوں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ادب آزادی کا ایک حربہ بن سکتا ہے؟ میں اس بات سے انکار نہیں کروں گا کہ کسی بھی آزادی کی تحریک کے اوّلین رہنما دانشور ہوتے ہیں۔ اور جب میں اپنی ذاتی زندگی کی طرف دیکھتا ہوں تو جتنا کچھ میں نے افریقی شاعروں اور ناول نگاروں کو پڑھا ہے، اس نے ایک حد تک میری اپنی پہچان بنانے میں بے شک مدد کی ہے۔

اس بات کی شاید مزید وضاحت ضروری ہے۔ تاریخ کا جلوس نجات کے بہت سے بتوں کو راہ میں ڈھیر کرتا جاتا ہے۔ ایک ادیب اس قسم کی کسی سرگرمی میں تعاون تو دے سکتا ہے لیکن وہ خود سیاسی نجات دہندہ نہیں بن سکتا۔ اگر کوئی ادیب سیاست داں کا جُبّہ پہن لیتا ہے تو کیا عجب کہ وہ ایک خراب ادیب اور اچھا سیاست داں ثابت ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک خراب سیاست داں اور اچھا ادیب بن جائے۔ اسی طرح ایک سیاسی تقریر میں وہ

سب کچھ نہیں کہا جاسکتا، جو ایک ناول یا ایک نظم میں کہا جاتا ہے۔ نہ ہی سیاسی مباحث تخلیقی اظہار کا متبادل بن سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ قلم کاروں نے آزادی کی لڑائی گلیوں میں لڑی ہے اور بعض مقامات پر وہ فتحیاب ہوکر عوامی معاشرے کو دوبارہ جانے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

آج میں اپنے آپ کو قدیم نفرتوں میں گھرا ہوا پاتا ہوں۔ خون میں لت پت بلقان ریاستوں سے لے کر افریقہ کے اجاڑ میدانوں تک انسان اپنی نسلی برتری ثابت کرنے کے لیے دوسرے انسانوں کو قتل کرتا رہا ہے۔ مجھے ماننا پڑے گا کہ ٹوٹی ہوئی دیوارِ برلن انسانوں کے دماغوں میں منتقل ہو چکی ہے۔ ہم جو کچھ دیکھ رہے ہیں وہ صرف کسی قوم کی مستقلاً منتقل ہوجانے والی ملکی حدیں نہیں ہیں۔ یہ ذہنوں کا بٹوارہ ہے۔

اس نوع کی دنیا میں بھلا میرے لفظوں کا مول کیا ہے؟ ایک انسان اور ایک ادیب کی حیثیت سے میں اس (صورتِ حال) کا کیسے سامنا کروں؟ فن یا ادب کے پاس کوئی جادو کی پُڑیا نہیں ہوتی۔ اس کا اثر ضرور ہوتا ہے مگر دیر سے۔ میرے اندر کا قلم کار صرف "لابونتے" یعنی اچھا بننے کی تمنا کرسکتا ہے جسے موجودہ نظام اقدار میں ایک طرح کا بھولا پن سمجھا جائے گا۔ اچھا ہونے کا مطلب روادار اور متحمل مزاج ہونا بھی ہے۔ قومی شناخت کے نام پر خونریزی ایک ایسی بنیادی حقیقت کو سامنے لاتی ہے جس کو بنی نوع انسان نے اب تک نہیں سمجھا ہے۔ یعنی تمام پہچانیں صرف خارجی پہچانوں سے وابستہ ہیں اور اس سچائی کا اطلاق افریقہ سے لے کر ماضی کے یوگوسلاویہ تک ہوتا ہے۔

لیکن ہم اتنی دور کیوں جائیں؟ ہمارے پاس ایشیائی مثالیں بھی موجود ہیں۔ یعنی کہ جاپان اور چین۔ دونوں کی بہت مخصوص اور نمایاں تہذیبیں ہیں جاپانی تہذیب کی جڑیں بدھ مت میں پیوست ہیں جس کی اصل ہندوستان میں ہے۔ ایک فطری تہذیبی پہچان آخرکار صحیح طور پر "قومی پہچان" نہیں بن سکی۔ شاید آج کے انسان کو یہ سادہ سچائی زیادہ سنجیدگی سے قبول کرنی ہوگی تبھی وہ دوسروں کے اندر دوزخ کو دیکھنا بند کرے گا۔

افریقہ کی طرف واپس لوٹیے تو سومالیہ سے لے کر سوڈان تک قحط زدہ خطوں کی ایک

دُکھ بھری کہانی ہے۔ قبائلی جنگجو سردار اور امن بحال کرنے والی قوتوں کے درمیان فاقہ زدہ مرد اور عورتیں اپنی زندگیوں سے جوجھ رہے ہیں۔ ہر ایک یہ سوال پوچھتا ہے کہ کیا افریقہ ایک گم شدہ بّراعظم ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ ہم افریقیوں کو تنہا نہیں رونا ہے۔ ہمیں کھڑے ہوکر اپنے وجود کو محسوس کرانا ہے۔ اگر لوگ ہمیں بھولتے ہیں تو ہمیں یہ ثابت کرنا ہے کہ ہم زندہ ہیں اور موجود ہیں اور ہم یقیناً ایسا کرسکتے ہیں، اُس طاقت کے ذریعے جو ہمارے ادب اور ہمارے تہذیبی ورثے کی دین ہے۔ اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ میں بہ نسبت ایک سفارت کار، یا ایک وزیر کے بحیثیت ادیب اپنے ملک کا زیادہ اچھا سفیر ہوں۔

[ہنری لوپیز ایک ممتاز افریقی ادیب ہیں جو فرانسیسی زبان میں لکھتے ہیں۔ آج کل یونیسکو میں اسسٹنٹ سکریٹری جنرل کے عہدے پر فائز ہیں۔ یہ مضمون ٹائمس آف انڈیا کے ایس پرسنا راجن سے اُن کی گفتگو پر مبنی ہے]

ٹانی مارسین سے گفتگو

تعارف و ترجمہ: انیس الرحمٰن

ادب کے لیے ۱۹۹۳ء کا نوبل انعام سیاہ فام امریکی ناول نگار ٹانی مارسین کو دیا گیا ہے۔ نوبل انعامات کا یہ سلسلہ ۱۹۰۱ء میں شروع ہوا تھا۔ تب سے اب تک کُل گیارہ امریکی ادیبوں نے یہ انعام حاصل کیے ہیں۔ مارسین سیاہ فام ادیبوں میں پہلی، پرل ایس بک کے بعد دوسری امریکی خاتون اور نوبل انعام یافتگان کی صف میں آٹھویں ادیبہ ہیں۔

مارسین ۱۹۳۱ء میں امریکہ میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے ہارورڈ اور کارنیل میں اعلا تعلیم حاصل کی۔ مختلف یونیورسٹیوں میں درس تدریس کے ساتھ وہ مشہور امریکی پبلشر رینڈم ہاؤس میں باضابطہ ایڈیٹر کی حیثیت سے تقریباً بیس برس تک کام کرتی رہیں۔ ۱۹۸۴ء میں اشاعتی ذمے داریوں سے فراغت حاصل کر کے وہ اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک، البانی، سے وابستہ ہو گئیں اور ۱۹۸۹ء سے پرنسٹن یونیورسٹی، نیوجیرسی میں درس دے رہی ہیں۔

مارسین اپنے پہلے ناول The Bluest Eye (1970) کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں توجہ کا مرکز بن گئیں۔ پھر

(1977) Song of Soldmon , (1974) Sula

(1992) Jazz,(1987) Beloved,(1981) Tar Baby

کی اشاعت نے انھیں تنقیدی اعتبار بخشا۔ اپنے پہلے ناول کی اشاعت کے بعد انھوں نے کہا تھا کہ تخلیقی اظہار ان کے لیے سوچنے، محسوس کرنے اور دُنیا سے رابطہ قائم رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ پچھلی دو دہائیوں میں مارلین نے دُنیا سے اپنا رشتہ جس طرح استوار کیا ہے، ان کے ناول اس کی مثالیں ہیں۔ ہر بار انھوں نے رشتوں کی ایک نئی سطح دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ٹک ٹک کر اور دوسروں کے مقابلے میں کم ہی لکھا ہے۔

مارلیس بڑے فخر سے کہتی ہیں کہ وہ سیاہ فام ہیں اور ایک خاتون ہیں۔ دراصل شخصیت کے یہ دونوں حوالے ان کی غیر معمولی قوت کے وسیلے ہیں۔ ان کے ہاں ماضی ایک فعال قوت کی طرح اُبھرتا ہے اور حال کو بامعنی بنانے کا وسیلہ ثابت ہوتا ہے اس کے ہاں جس طرح زمانے آپس میں مدغم ہوتے ہیں اسی طرح نثر اور شعر کی حدیں ایک دوسرے سے جا ملتی ہیں اور یہی اس سال کے نوبل انعام کے تحوں کی لطامیں ان کا قابل قدر وصف قرار پایا ہے۔ نوبل انعام سے سرفرازی کے بعد ان کے فکروفن پر چاروں جانب بحث جاری ہے۔ اس انٹرویو میں ان کی فکر کے کچھ زاویے روشن ہوتے ہیں۔ یہ انٹرویو ٹامس لی کلیئر نے "دی نیو ریپبلک" کے لیے لیا تھا۔

ٹامس لی کلئیر: آپ نے کہا ہے کہ اگر کوئی پبلشر نہ ہو پھر بھی میں اپنا لکھنے کا مشغلہ جاری رکھوں گی۔ کیا آپ یہ بتائیں گی کہ آپ کے نزدیک تخلیقی عمل کے کیا معنی ہیں؟

ٹانی مارلین: میرے پہلے ناول The Bluest Eye کی اشاعت کے بعد لکھنا میرے

لیے دنیا سے ربط قائم رکھنے کا ایک ذریعہ بن گیا۔ میرے لیے یہ ممکن، بلکہ ضروری ہو گیا کہ میں ماضی سے رشتہ قائم کروں اور اسے سمجھنے کی کوشش کروں۔ اپنے تجربات میں اہم تجربے کا انتخاب جو میرے لیے ایک تادیبی اور انضباطی عمل تھا، محض کوئی گتھی سلجھانے کا عمل نہیں رہا بلکہ سنجیدہ غور و فکر کا ذریعہ بن گیا۔ تخلیق ہی میرا وہ واحد کام تھا جسے میں نے اپنے لیے اور اپنے تمام تر ذرائع کو بروئے کار لا کر کیا۔ اس عمل میں ایک خاص طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اس عمل میں فن کار کی تمام تر حسیت کبھی بہ یک وقت اور کبھی یکے بعد دیگرے کارفرما ہوتی ہے۔ لکھنے کے دوران میرے لیے سارے تجربات قوی، کارآمد اور اہم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا اظہار فن پارول میں نہ ہو لیکن یہ میرے لیے قابلِ قدر ہے۔ تخلیقی عمل میں مجھے وہی سب کچھ حاصل ہوتا ہے جو میرا خیال ہے کسی رقاصہ کو زمان و مکان اور تنقل کے ذرائع سے اسٹیج سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک فعال اور متوازن عمل ہے، ہر آن متحرک بھی اور ساکت بھی۔ ایسے میں بالیدگی کے امکانات ہمیشہ روشن رہتے ہیں۔ میں ابھی بالیدگی کے اس نقطۂ عروج تک نہیں پہنچ پائی ہوں، اس لیے میرا سفر جاری ہے۔ تخلیق مجھے وہ نظم و ضبط فراہم کرتی ہے جو ہر قابلِ قدر کارنامے کو فراہم کرنا چاہیے۔ مجھے تو اکتا دینے والی چیزوں سے بھی محبت ہے۔ مثلاً میں نظرِ ثانی بھی کرتی ہوں اور پروف ریڈنگ بھی۔ اسی لیے میں کہتی ہوں کہ اگر اشاعتی سلسلہ بند بھی ہو جائے پھر بھی میں لکھتی رہوں گی۔

ٹامس لی کلیٹو: کیا آپ اپنے ہر ناول کے ساتھ اپنے تخلیقی عمل کو پہلے سے بہتر طور پر سمجھتی ہیں؟

ٹانی ماریسن: میں نے اپنا تخلیقی سفر اپنی ذات کے ایک مخصوص گوشے سے شروع کیا، اگرچہ مجھے اس کا بھرپور اندازہ بھی نہ تھا کہ دراصل وہ گوشہ کیا ہے اور دانستہ طور پر وہاں تک رسائی کیسے ممکن ہے۔ اسی لیے اس گوشے سے جنم لینے والی تخلیقات پر میں نے مکمل بھروسہ نہیں کیا۔ لگتا تھا جیسے یہ مناسب تصنیفی رویہ نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ میں نے اس گوشے سے جو کچھ بھی لکھا وہ غائر نظرِ ثانی کے بعد قابلِ اعتبار

رہا، لیکن یہ محض ایک اتفاق تھا۔ پھر میں نے رفتہ رفتہ اس گوشے پر اعتبار کرنا سیکھا، اس پر بھروسہ کرنا جانا اور یہ معلوم کیا کہ اس مقام تک پہلے سے زیادہ تیز رفتاری سے کیسے پہنچا جائے۔

ٹامس لی کلیٹر: ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آپ اپنے بارے میں کیا سوچتی ہیں؟

ٹانی مارلیسن: میں جو کچھ لکھتی ہوں اسے اب میں نے دیہی ادب کہنا شروع کیا ہے — ایسا فکشن جو واقعتاً دیہات کے لیے اور وہاں کے لوگوں کے لیے ہے۔ یہ میرے اپنے دیہی لوگوں کا ادب ہے جو جائز، مستند اور ضروری ہے اور اسی کے ذریعے میں مختلف قسم کے لوگوں تک رسائی حاصل کرتی ہوں۔ میں ان مسائل پر ایک لمبی مدت تک اور بہت سنجیدگی سے غور کرتی ہوں کہ میرے ناولوں کا منصب دراصل کیا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ انھیں ان کرداروں کو اجاگر کرنا چاہیئے جن کا مقصد اب معدوم ہو چکا ہے۔ ماضی کے ان نشانات کی نشان دہی کرنی چاہیئے جو کارآمد ہیں اور ان کی بھی جو اب کارآمد نہیں رہے اور انھیں قابلِ اعتبار بنانا چاہیے۔ مجھے جان برجر سے اتفاق ہے کہ دیہی لوگ اس لیے ناول نہیں لکھتے کہ انھیں ان کی ضرورت نہیں ہے۔ انھیں اپنی تصویریں خود اپنی بات چیت سے، قصہ کہانیوں، موسیقی، اپنے رسوم، جشن اور تہواروں سے حاصل ہو جاتی ہیں اور یہ کافی ہے۔

صنعتی انقلاب کے اوائل میں متوسط طبقے کو اپنے پورٹریٹ کی ضرورت تھی کیونکہ اس نئے طبقے کے لیے پرانا پورٹریٹ قابلِ اعتبار نہیں تھا۔ ان کے رول مختلف تھے، شہروں میں اب ان کی زندگی نئی تھی۔ ناول اُس وقت بھی یہ کارِ منصبی انجام دے رہا تھا اور آج بھی انجام دے رہا ہے۔ یہ شہری اقدار اور شائستہ اقدار سے باخبر کرتا ہے۔ ہمارے یہ لوگ، یعنی ہم دیہی لوگ اب شہروں میں آن بسے ہیں اور شہری اقدار کی پیروی کرتے ہیں دیہات کی پُرانی قدروں اور شہر کی نئی قدروں کے مابین ایک تصادم ہے۔ یہ پریشان کن ہے۔ جس طرح سیاہ فام لوگوں کے لیے موسیقی نے ایک اہم رول ادا کیا ہے، اسی طرح ہمیں اپنے دوسرے طریقے بھی دریافت

کرنے ہوں گے، ان طریقوں سے مختلف جن سے ہم نچی سطح پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے تھے اور اُس تہذیب سے روشناس ہوتے تھے جو سفید فام معاشرہ میں زیریں لہر کی طرح زندہ تھی۔ میرا خیال ہے میری تخلیقات انھیں حوالوں سے اپنی شناخت قائم کرتی ہیں۔

ٹامس لی کلیٹر: شناخت سے آپ کی کیا مُراد ہے؟

ٹانی ماریسن: میں اپنے قاری کے ساتھ کھڑی ہوتی ہوں، اس کا ہاتھ تھامتی ہوں اور اسے پیچیدہ لوگوں کے بارے میں ایک بہت آسان کہانی سُناتی ہوں۔ میں کلیشے کا سہارا لیتی ہوں کہ وہ کلیشے اس لیے ہے کہ ان میں پیش کردہ تجربات اہم ہوتے ہیں مثلاً یہ سب کلیشے ہیں کہ کسی کہانی میں کوئی نوجوان کس طرح اپنے لیے بہتر مواقع فراہم کرتا ہے یا ایک کہانی میں دو دوست ہوتے ہیں جن میں ایک اچھا ہوتا ہے تو دوسرا بُرا، اور کوئی معصوم کس طرح حالات کا شکار ہوتا ہے وغیرہ۔ ایسی ہزاروں کہانیاں ادب میں بھری پڑی ہیں۔ میں ان کلیشے کے گرد چھائے ہوئے غبار ہٹانا چاہتی ہوں۔ زبان پر جمی ہوئی گرد جھاڑنا جو اصلاً اُس میں پنہاں ہیں۔ معاصر ادبیات میں بیشتر کتابوں کے بارے میں میری اصل رائے یہ ہے کہ وہ لامعنویت کا شکار ہیں۔ وہ کتابیں جو کسی بھی تجربے کے متعلق ہیں اور جن کے کچھ معنی ہیں، ان میں سے بیشتر پُرانے خیالات اور پُرانے معاملات سے متعلق ہیں۔

ٹامس لی کلیٹر: کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ لوگ کتھاؤں اور اساطیر کا استعمال کرتی ہیں۔

ٹانی ماریسن: میرا خیال ہے کہ اب اساطیر کے غلط معنی سمجھے جاتے ہیں، کیونکہ اب ہم ایک دوسرے سے اس طرح باتیں نہیں کرتے جس طرح پہلے کیا کرتے تھے جب میں ایک بہت ہی چھوٹے سے شہر میں بڑی ہو رہی تھی۔ اس چھوٹی سی دنیا میں ہم ہر شے سے خوب آشنا تھے لیکن اب ہم وہاں اپنی عمریں نہیں گزارتے جہاں پیدا ہوتے ہیں۔ مجھے کام کی تلاش میں اپنا شہر چھوڑنا پڑا اور میرے لیے یہ ایک قربانی تھی۔ میرے ذہن میں خاندان کا وہ خاص تصوّر موجود نہیں ہے۔ اس طرح اساطیر بھلا دیے جاتے ہیں۔ ان پر بھرپور توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ میں آپ کو ایک مثال دوں اور وہ مثال ہے میرے ناول

Song of Solomon میں فضاؤں میں پرواز کرنے کے اسطور کا۔ اگرچہ کچھ قارئین کے نزدیک یہ اکارس (Icarus) کا علامیہ ہے، تو ٹھیک ہے اور میں اس کا سہرا اپنے سر لینا چاہتی ہوں۔ لیکن وہاں میرا معنی مخصوص ہے: یہ دراصل سیاہ فام لوگوں کے بارے میں ہے جو کاش کہ فضاؤں میں پرواز کرسکتے۔ میری زندگی کی لوک کتھا کا یہ ایک حصہ رہا ہے۔ فضاؤں میں پرواز کرنا ہمارے بہت سارے عطیات میں ایک اہم عطیہ تھا۔ مجھے اس کی فکر نہیں کہ یہ کس قدر سادہ لوح نظر آتا ہے کیونکہ یہ بہت عام تصوّر تھا، لوگ اس کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے اور اس کا ذکر روحانی صحیفوں اور مذہبی بشارتوں میں ہے۔ شاید یہ ایک قسم کی خواب پرستی تھی جس کے معنی فرار، موت وغیرہ تھے۔ لیکن تصوّر کیجیے کہ اگر یہ ایسا نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔ میں نے Song of Solomon میں یہی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

Tar Baby جسے میں نے ابھی مکمل کیا ہے، اس میں ایک پرانی کہانی کا استعمال کیا ہے۔ کچھ عجیب وغریب ہونے کے باوجود اور اپنے طربیہ اختتام کے باوجود یہ کہانی میرے اندر ایک خوف وہراس پیدا کرتی تھی۔ اس کہانی میں کول تار کی بنی ہوئی ایک لڑکی ہے جسے ایک سفید فام شخص خرگوش پکڑنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ "ٹار بے بی" بھی "نگر" (Nigger) کی طرح ایک نام ہے جو مجھے یاد ہے کہ سفید فام لوگ بچوں اور بچیوں کے لیے تحقیر سے استعمال کرتے تھے۔ اس مغربی کہانی میں کول تار کا ذکر مجھے کچھ عجیب سا لگا لیکن میں نے دیکھا کہ افریقی اساطیر میں واقعتاً ایک کول تار کی عورت کا ذکر ملتا ہے۔ پھر میں نے کول تار کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ ایک وقت تھا جب کول تار کی کان ایک پاک مقام یا کم ازکم ایک اہم مقام سمجھی جاتی تھی کیوں کہ اس کا استعمال تعمیرات کے لیے کیا جاتا تھا۔ یہ خودبخود زمین سے پیدا ہوتی تھی، یہ چیزوں کو آپس میں جوڑے رہتی تھی جیسے موسیٰ علیہ السلام کی چھوٹی سی کشتی اور پیرامڈ کو۔ یہ کہانی تاریخ اور پیش گوئی کی جانب سفر کی پہلی منزل تھی۔ اساطیر سے گرد وغبار صاف کرنے سے یہی مُراد ہے۔ یہ عمل ہے بغور دیکھنے کا اور یہ معلوم کرنے کا

کہ اس کے اندر اور کیا چھپا ہوا ہے۔

ٹامس لی کلیئر: کیا آپ کے خیال میں ایسی کہانیوں کی تخلیق جو کم کا کام ہے؟

ٹانی ماریسن: ہاں۔ میرا خیال ہے کہ میں ہر طرح کی کہانیاں لکھ سکتی ہوں۔ لیکن میرے لیے جو سب سے مشکل کام ہے، وہ ہے آسان ہونا، ایسی کہانیاں لکھنا جن میں لوگ پیچیدہ ہوں اور کہانی آسان ہو، اور بہت مشکل ہے زبان کی آلودگیاں دور کرنا، اسے پچ مچ صاف و شفاف بنا دینا۔

ٹامس لی کلیئر: جس طرح کی فکشن کا ذکر آپ نے کیا ہے، کیا ان میں یہ خطرہ ہمیشہ نہیں قائم رہتا کہ یکسر غیر متعلق معنی بھی دریافت کیے جا سکتے ہیں؟ کیا آپ نے کبھی اس کے بارے میں بھی سوچا ہے؟

ٹانی ماریسن: نہیں۔ ایسے لوگ جو اپنے مطالعات کے سلسلے میں بہت اعلا ذوق نہیں رکھتے انھیں میرا فکشن بہت "شان دار" نظر آئے گا۔ ایسے لوگ میرے لیے اہم ہیں کیونکہ مجھے اس کا یقین نہیں ہے کہ انھیں جو "شان دار" نظر آتا ہے دراصل کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ میں چاہتی ہوں کہ اعلا ذوق رکھنے والے قاریوں کے لیے دلچسپی کے سامان پیدا کر سکوں۔ میں جو دراصل کرنا چاہتی ہوں وہ یہ ہے کہ دونوں طرح کے قاریوں تک بیک وقت رسائی حاصل کر سکوں۔

ٹامس لی کلیئر: ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے آپ دوسروں کی تخلیقات میں محاسن پر نگاہ ڈالتی ہوں گی۔ آپ کے خیال میں خود آپ کے فکشن کی کیا خصوصیات ہیں؟ یہ کس طرح ممتاز ہے؟

ٹانی ماریسن: زبان، صرف زبان۔ زبان کا استعمال نہایت چابکدستی سے اور فطری انداز میں کرنا چاہیے۔ زبان پر اتنا بار نہ ڈالیں کہ اسے پسینہ آنے لگے۔ اسے اشاروں سے کام لینا چاہیے اور ساتھ ہی اسے قاری کو مشتعل بھی کرنا چاہیے۔ لفظوں کا ادا کرنا، زبان پر اسے جاتے رکھنا، اس کے ساتھ تجربے کرنا، اس سے کھیلنا —— یہی تو وہ عمل ہے جس سے سیاہ فام محبت کرتے ہیں۔ یہ ایک عشق ہے۔ ایک

جنون ہے۔ اس کا کام ایک واعظ کا سا ہے کہ آپ کو اپنی نشست سے بے دخل کر کے کھڑا کر دے، آپ کو خود اپنی گرفت سے آزاد کر دے اور اپنی آواز سننے پر مجبور کر دے، زبان سے ہاتھ دھو بیٹھنا سب سے افسوسناک بات ہوگی۔

اپنے تخلیقی عمل میں جس مرحلے سے میں گھبراتی ہوں وہ یہ ہے کہ لفظوں کا آہنگ اس کی میکانکس کے بغیر مجھے حاصل ہو جائے کیونکہ ایسی صورت میں قاری کی توجہ بھی محض آہنگ تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ متعلق فعل استعمال نہ کیے جائیں یعنی یہ بیان نہ کیا جائے کہ کوئی کردار کس طرح گفتگو کرتا ہے۔ اسی لیے میں کوشش کرتی ہوں کہ ڈائیلاگ پر پوری توجہ دے سکوں تاکہ قاری اسے واقعتاً سن سکے اور اس میں حصّہ لے سکے۔

ٹامس لی کلیئر: سیاہ فام اور سفید فام دونوں پریس میں آپ کے فکشن کے خلاف ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ آپ متناقض کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں، ایسے کردار جو نمائندہ کردار نہیں کہے جا سکتے۔

ٹانی ماریسن: اس طرح کی سماجیاتی تنقید گمراہ کن اور مہلک ہے۔ "ناول "الف" ناول "ب" یا "ت" سے بہتر ہے اس لیے کہ "الف" بیشتر سیاہ فاموں کی اصل زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ ناقابلِ معافی! میں ذاتی سطح پر ایسے لوگوں سے سحر زدہ ہوتی ہوں جو غیر معمولی ہوتے ہیں کیوں کہ میں ان کی ذات میں وہ دریافت کر سکتی ہوں جو عموماً لوگوں پر صادق آتی ہے۔ سیاہ فام ادیبوں نے عام سیاہ فام زندگیوں سے متعلق بہت سی کتابیں لکھی ہیں، میں وہ کتابیں نہیں لکھتی۔ سیاہ فام قاری مجھ سے اکثر پوچھتے ہیں: "آپ کی کتابیں اتنی اُداس، اتنی افسردہ کیوں ہوتی ہیں؟ آپ کبھی ان چیزوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتیں جو زندہ اور متحرک ہیں، ایسے رشتوں کے بارے میں جو صحت مند ہیں؟" ایک ایسا طربیہ طرزِ تحریر جس میں مرد اور عورت آپس میں مل جاتے ہیں میرے قلم کے احاطے سے باہر ہے۔ میرا طرزِ تحریر وہ ہے جسے حزنیہ کہہ سکتے ہیں جس میں قاری تنقیہ اور انکشاف کے تجربے سے گزرے۔ دونوں کے درمیان ایک بڑا خطّہ حائل ہے لیکن

میری دلچسپی طربیہ سے زیادہ حزنیہ میں ہے۔ ایسا شاید میرے ایک ادنیٰ کلاسک ہونے کی وجہ سے ہے۔

ٹامس لی کلیٹر: Song of Solomon میں ناموں کی معنویت بہت اہم ہے۔ کیا آپ اس کی اہمیت سے متعلق کچھ کہیں گی؟

ٹانی مارلیسن: مجھے اپنے والد کے دوستوں کے اصل نام معلوم نہیں تھے۔ میں اب بھی ان کے نام نہیں جانتی۔ کیونکہ وہ دوسرے ناموں سے جانے جاتے تھے۔ یہ ثقافتی سطح پر یتیم ہونے کا غماز تھا اور اس امر کا بھی کہ وہ ان ناموں سے بے تعلق چاہتے تھے جو ان حالات نے انھیں دیے تھے جن پر کسی طور بھی ان کا اختیار نہ تھا۔ اگر آپ کا تعلق افریقہ سے ہے تو آپ بے نام ہیں۔ یہ خاص طور پر اس لیے پریشان کن ہے کہ یہ صرف آپ کا انفرادی نام نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق آپ کے خاندان اور آپ کے قبیلے سے ہے۔ جب آپ نہ ہوں گے پھر آپ کس طرح اپنے آباو اجداد سے اپنا رشتہ قائم کر سکیں گے کیونکہ آپ نے تو اپنا نام مٹا دیا ہے۔ یہ ایک خاصا بڑا نفسیاتی داغ ہے۔ آپ صرف یہ کر سکتے ہیں کہ کوئی نام اپنا لیں جو آپ کا اپنا ہو تاکہ یہ آپ کی اور آپ کی پسند و ناپسند پر دلالت کرے۔ Song of Solomon کے بیشتر نام اصل ہیں۔ مثلاً موسیقاروں کے نام۔ میں نے انجیل کے ناموں کا استعمال کیا تاکہ سیاہ فاموں کی زندگیوں پر انجیل کے اثر کا اندازہ ہو سکے اور یہ معلوم ہو سکے کہ ان کے دلوں میں ان ناموں کے لیے بہ یک وقت کیسی عزت اور کیسی ہیبت ہے اور وہ کس طرح اپنے مقاصد کے لیے انھیں توڑتے مروڑتے ہیں۔ میں نے کچھ قبل از مسیح نام بھی منتخب کیے تاکہ دنیاؤں کے خلط ملط ہونے کا تاثر پیدا ہو سکے۔

ٹامس لی کلیٹر: آپ نے لفظوں کے آہنگ کا ذکر کیا تھا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ آپ کے یہاں بہت قوی بصری تاثرات بھی قائم ہوتے ہیں، ایسے تاثرات جن کا تعلق دیکھنے سے ہے۔

ٹانی ماریسن : تخلیقی عمل کے دوران کچھ ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب آگے کا سفر مشکل معلوم ہونے لگتا ہے اگرچہ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ اب پلاٹ میں کیا ہونے والا ہے اور ڈائیلاگ کیا ہوگا۔ تخلیقی سفر میں یہ مشکل اس لیے پیش آتی ہے کہ میرے سامنے وہ منظر نہیں ہوتا، مجھے وہ استعارہ نظر نہیں آتا جس سے بات آگے بڑھائی جا سکے۔ ایک بار منظر اُجاگر ہو جائے، پھر سب آسان ہو جاتا ہے۔ Bluest Eye میں ایک بنیادی کہانی جنم لیتی ہے جس میں ایک خوش حال خاندان کے حوالے سے خارجی تہذیب کا عمل دخل پیش کیا گیا ہے۔ سفید فام بچوں کی بنیادی کہانی اس زندگی کا عکس تھا جسے سیاہ فاموں کے لیے پیش کیا گیا تھا۔ ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا میں نے چاہا کہ یہ بنیادی تصور ٹوٹ اور بکھر جائے جو الفاظ کے باہم تسلسل کا جواز ہے۔

ٹامس لی کلیئر : کیا یہ بنیادی تانے بانے ان نصابی کتب کے حوالوں سے نکلے ہیں جن پر آپ کام کر رہی تھیں؟

ٹانی ماریسن : نہیں۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ ان لوگوں کے تئیں ادب میں کسی نے سنجیدہ نقطۂ نظر اختیار نہیں کیا تھا اور یہ کہ "یہ لوگ" جنھیں سنجیدگی سے نہیں برتا گیا تھا وہ میں ہی تھی۔ بصارت اور آنکھوں سے دیکھنے میں یہ دلچسپی سیاہ فام زندگی کی ایک حقیقت ہے۔

ٹامس لی کلیئر : آپ اپنے ہم عصروں میں کن کی تخلیقات کی قدر کرتی ہیں؟

ٹانی ماریسن : مجھے فہرست مرتب کرنا پسند نہیں ہے کیونکہ ہر بار کسی نہ کسی کا نام رہ جاتا ہے لیکن عام طور پر میرا خیال ہے کہ جنوبی امریکی ناول نگار ابھی بہتر تخلیقات فراہم کر رہے ہیں۔ دانش وروں کے خلاف میری شکایتیں دراصل تنقیدی منظرنامے سے متعلق ہیں۔ [illegible]

متعلق باتیں کرتی ہے جیسے یہی فن پارہ ہو۔ یہ ناقد کے لیے مناسب ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کار کے لیے نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب بڑے بڑے شاعر بڑے ناقد بھی ہوا کرتے تھے یعنی جب فن کار خود تنقیدی شعور بھی رکھتا تھا۔ لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ ہمہ جہت شعور کا فقدان ہے اور تخلیق کار کو تنقیدی فضا میسر نہیں ہے۔ میری نظر سے اب تک کوئی ایسی تنقید نہیں گزری جو میری تخلیقات کو سمجھتی ہو یا سمجھنے کے لیے تیار ہو۔ مجھے اس کی فکر نہیں کہ یہ بات ناقدین کو اچھی لگتی ہے یا بُری۔ میں صرف یہ چاہوں گی کہ خود کو کم از کم تنہا محسوس کر سکوں۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی ماہر لسانیات جو آپ کی زبان سے بے بہرہ ہو خود آپ کا منشا بیان کرے۔ اسٹینلی ارکن کہتا ہے کہ بڑی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ بڑا ادب بھی موجود ہو۔ میرا خیال ہے کہ سچ اس کے برعکس ہے۔ اگر بہتر تنقیدیں لکھی جائیں تو بہتر تخلیقات بھی سامنے آئیں گی۔

سیتا کانت مہاپاتر

سہیل احمد فاروقی

اُڑیا زبان کے گیان پیٹھ انعام یافتہ، ستاون سالہ شاعر ستیا کانت مہاپاتر ہمارے عہد کے بہترین خلاقانہ ذہن رکھنے والے شعراء کی صف میں شامل ہیں۔ ان کا تعلق اس نسل سے ہے جس موجودہ صدی کے نصف آخر کو حسیت کی نئی جہتوں سے آشنا کرایا ہے۔ اُڑیا زبان میں ستیا کانت کی نظموں کے نو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چھ مجموعوں کے ہندی تراجم بھی منظرِ عام پر آئے ہیں۔ اُن کی شاعری پر ملال اور احساسِ محرومی کی مستقل چھاپ نظر آتی ہے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو گرد و پیش کی رونقوں کو بے معنی کر دیتا ہے۔ یہ پریشان کن احساس کسی کمی کا ہے جو تمام دلکش مظاہر پر اپنا اُداس سایہ ڈال دیتا ہے جہاں دیوالی پر بھی اماوس کی رات کا گمان ہوتا ہے۔ عہدِ نو کے شیطانی ہاتھوں کے تعمیر کردہ شہروں کی بے رونقی اور عیش و مسرت سے اُن کی محرومی شاعر کو کبھی سکون سے بیٹھنے نہیں دیتی کیونکہ اس ہجومِ سنگ و آہن میں اُسے کہیں کوئی شئے مرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حقیقت اور لازمانیت ان کے بے داغ ذہن میں باہم دست و گریباں رہتے ہیں وہ ندی اور سمندر جیسی علامات کے ذریعے وجود کے التباس سے ماورا ہونے کے آرزومند ہیں۔ یہاں وہ ایک ایسی طلسماتی دنیا کے فرد بن جاتے ہیں "جہاں چمگادڑیں بینائی سے محروم خود پسند دیوتاؤں کی طرح بے رحم آسمان کے گھر سے خطوط کے سہارے نادیدہ کل کی جانب اُڑی جارہی ہیں جہاں غروبِ آفتاب سے نمودِ سحر تک

اپسراؤں کی کھلی آغوش میں ستاروں اور شبنم کی نرم و گداز بارش ہوتی رہتی ہے۔ جہاں سفید فام کبوتر عالمِ خواب میں چہل قدمی کرتے ہیں، اور جہاں چیتے کی دھاریاں تتلی کے پروں پر اُبھرتی ہیں۔"

سیتا کانت کی نظموں کے موضوعات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا ایک نمایاں وصف اُس کی بے پناہ ارضیت ہے۔ مثال کے طور پر ایک طویل نظم "سورج کی پرستش" نہ صرف اُس سماج کے افراد کی زبوں حالی کا مرثیہ ہے جس میں شاعر خود سانس لیتا ہے بلکہ ہر اُس معاشرے یا نظام کی تصویر بھی پیش کرتی ہے جس میں لوگوں کا ایک بڑا طبقہ سیاسی جبر و تشدّد اور اُس کی مصلحتوں کے سامنے سجدہ ریزی پر مجبور ہے۔

سیتا کانت کا فن لمحے کی شدّت کو اُس کے منتہا تک پہنچانے، اساطیری پیمانے سے وقت کو ناپنے، خاموش سمندروں میں جل پریوں کا پُر سکوت نغمہ سُننے اور دھندلے نقوش کو روحانی کیفیات کی شفّاف علامتوں میں ڈھالنے کا فن ہے۔ وہ ذہن کو جھنجھوڑنے والے تجربات میں غوطہ زن ہو کر خود کو اپنے تمثالوں اور استعاروں کے رنگا رنگ ہجوم کا حصّہ بنا لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جن خلاؤں اور ویرانیوں کی بات کرتے ہیں وہ وجود کی اصل حقیقت اور زندگی کی توانائیوں کی طرف بھرپور اشارے کرتی ہیں۔ اساطیر اور قدیم روایات و اقدار کا حوالہ اُن کی نظموں میں محض رسم زینہ گری کے طور پر نہیں آتا بلکہ وہ اُن کی مدد سے جدید دنیا کے انتشار و شکستگی کو نظم و ترتیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ ایک طرف زندگی، موت اور نجات کے تصوّر سے اُلجھتے ہیں تو دوسری جانب تاریخ کے جبر اور ارضی شعور کی ماورائیت جیسے مسائل میں بھی غلطاں و پیچاں نظر آتے ہیں۔ وہ روحانی استغراق کی مدد سے ثبات اور تغیر کے دوہرے زاویوں سے زندگی پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہ طرزِ عمل اُن پر نہ صرف ماضی کے نشیب و فراز منکشف کرتا ہے بلکہ ماضی اور حال کے درمیان حائل دیوار کو بھی ہٹا دیتا ہے۔ سیتا کانت کی یہ خصوصیت اُنھیں ہندُستان کی بعض دیگر زبانوں کے روایت ساز متقدّمین شعراء سے قریب تر کرتی ہے اور راں بو، ایلیٹ، سارتر اور ہسرل جیسی مغربی شخصیتوں سے بھی ان کا رشتہ استوار کرتی ہے۔

سیتا کانت کے یہاں شخصی، خانگی، افسانوی اور دیومالائی جہتوں سے انسانی رشتوں کی عقدہ کشائی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اُن رشتوں کے ٹوٹنے سے شاعر کو خود اپنی ذات میں ایک خلا اور بیکراں تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس اُن کے شعری شعور سے ہم آغوش ہو کر ایک مستقل تجربے کے اظہار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ تنہائی، محرومی اور ویرانی میں کارفرما عوامل میں مَوت کو بالادستی حاصل ہے۔ اُن کی نظموں میں مَوت مختلف روپ بدل کر ظاہر ہوتی ہے اور ایک موضوع کی حیثیت سے اُس کی عمل داری اُن کے پورے فکری نظام میں دیکھی جاسکتی ہے جس کی نمایندہ مثالیں دادی ماں، بیٹے اور باپ پر لکھی گئی نظمیں ہیں۔ اکثر و بیشتر، مَوت کے حوالے سے زندگی کی تعبیر و تشریح اور اُس سے اُن کے راست تخاطب میں جان ڈن یا ایملی ڈکنسن کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سیتا کانت رنج و غم، یاس و نا اُمیدی کے تجربوں اور جذبوں سے کبھی آنکھیں نہیں چُراتے۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ موت نما دشمن کو شکست دینے کے لیے رچے گئے سارے چکر ویوہ بے معنی ثابت ہو جاتے ہیں لیکن مَوت کو وہ فنا کا قاصد کبھی نہیں گردانتے۔ وہ ہر سمت سے اُمڈتی ہوئی تاریکی کے باوجود دنیا کی بقا میں یقین رکھتے ہیں۔ اُن کا عقیدہ ہے کہ بنجر زمین میں بے جان بیج کے اندر سے پھوٹی ہوئی کونپل بھی تناور درخت بن جائے گی۔ انھیں پورا اعتماد ہے کہ انسان تباہی اور بربادی اور طوفانِ حوادث کے درمیان بھی زندہ رہے گا۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ خوش الحان پرندے ماتم پرُش برفیلی فضاؤں میں بھی یونہی نغمہ سنج ہوتے رہیں گے۔ اُنھیں یقین ہے کہ تہذیبوں کا کبھی زوال نہیں ہوگا؛ تاریخ کا کبھی خاتمہ نہیں ہوگا؛ حُسن اور سچّائی کو کذب و باطل کے مقابل دوام حاصل ہوگا!

سیتا کانت کی شاعری میں ان تصورات کی موجودگی کا سبب لفظ کی لافانیت میں اُن کا گہرا یقین ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں "ابتدائے آفرینش میں لفظ کا ہی وجود تھا اور چونکہ ایک بار وہ وجود میں آچکا تھا اس لیے عالم ہستی میں انسانی وجود کی دُنیا اور اُس کی کیفیات کا خاتمہ ناممکن ہو گیا"۔ انسان کی دنیا اس کے قلم سے نکلا ہوا لفظ ہی تو ہے۔ یہ اس شاعر کی دنیا ہے جو خود کو

نہ فنا کا پیامبر سمجھتا ہے اور نہ ہی نادیدہ بہاروں کا نقیب تصور کرتا ہے۔ وہ تو اپنے عہد کی صرف سرگذشت قلم بند کرتا ہے جس میں اُس کے گردو پیش کے دردو کرب کی حکایاتِ خونچکاں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ لافانی دنیا کی مانند شاعری بھی سنسرشپ' قانون وضابطے کی گرفت اور صحافتی چپقلشوں کے باوجود زندہ رہے گی۔ شاعر اپنے چاند' سورج' ستارے اور موسم یہاں تک کہ اپنی پیدائش اور موت' اپنے حسن اور بدصورتی کی تخلیق بھی خود کرتا ہے۔

ایک انٹرویو کے دوران اُن سے یہ سوال کیا گیا کہ سرکاری عہدیدار اور شاعر' دونوں میں سے کون اُن کی شخصیت پر غالب ہے اور وہ بظاہر دو متضاد پہلوؤں کے درمیان توازن کیسے برقرار رکھ پاتے ہیں۔ اُن کا جواب یہ تھا کہ میں دفتر کے اندر بھی شاعر کی طرح جیتا ہوں۔ جب کوئی فائل یا کاغذ میری میز تک آتا ہے تو میں یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ اس کی تہہ میں کیا چھپا ہے۔ اس کے علاوہ میرا خیال ہے کہ شاعری کا تعلق نازک جذبات سے ہی نہیں بلکہ روزمرّہ زندگی کی گراں باری' بوجھل پن اور بیزاری سے بھی ہے۔ کسی بھی قبیل کا تجربہ ایک سچّے شاعر کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے تجربات کو لمحۂ گزراں کے مانند طاقِ نسیاں کی زینت نہیں بننے دیتا بلکہ انھیں ان کی تمام تر لطافتوں کے ساتھ ایک تسلسل میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ ماضی کے حوالے کے بغیر مستقبل کی بحث ادھوری رہتی ہے۔ میرے نزدیک شاعری ایک عمر پر محیط انفرادی تجربات ومحسوسات کے درمیان رابطے کی کڑی ہے۔

اپنے تخلیقی سرچشموں کی وضاحت وہ اس طرح کرتے ہیں کہ میری شاعری اُس بند کمرے کی طرح کبھی نہیں رہی جس میں بیٹھ کر کوئی شخص محض اپنی ذات پر ہی غور وفکر کرتا ہو۔ اس شاعری کے پٹ ایسے افق کی سمت میں بھی کھلتے ہیں جہاں خارجی دنیا کے دل کی دھڑکنیں بھی اس کے اندر سنائی دیتی ہیں۔ بقول اُن کے یہ ایک آباد اور بھری پُری دنیا ہے جس میں وہ اپنے عہد کو اس سے وابستہ کرب کے ساتھ داخلیت سے ہم آہنگ کرنے اور اس کے لیے کوئی استعارہ وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل میں کبھی وہ اعترافی طریقہ بروئے کار لاتے ہیں تو کبھی قدیم تصورات اور اساطیر کا سہارا لیتے ہیں۔

ستیاکانت کا خیال ہے کہ نقادوں کے اصرار کے برعکس کسی نظم کا مفہوم کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ بلکہ اُسے جتنی بار بھی پڑھیے معنی کی نئی جہتیں روشن ہوتی جاتی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ صحیح معنوں میں ایک اچھی نظم محض بھاگتے ہوئے عارضی لمحوں کی روداد بیان نہیں کرتی بلکہ اُس کے قالب میں ابدیت پنہاں ہوتی ہے۔ شاعری میں جذبات کے مجموعی تجربے جیسی کوئی چیز نہیں ہوا کرتی۔ ایک تنہا شاعر کا روئے سخن ہمیشہ تنہا قاری کی طرف رہتا ہے۔ بدقسمتی سے اس دَور میں جذبات کے مجموعی تجربے کے بیان کو ہی تقویت مل رہی ہے۔

توسوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج کی تاریک اور پُرتشدّد فضا میں ہم عصر ہندوستانی شاعر کی کیا حیثیت ہے؟ اس سوال کا جواب ستیاکانت کے الفاظ میں یہ ہے کہ ہر عہد اس احساس میں مبتلا رہا ہے کہ اُس کا سابقہ تاریک ترین دَور سے ہے۔ روم کی بربادی کو وہاں کے عوام نے دنیا کے خاتمے پر قیاس کر لیا لیکن کئی صدیوں بعد تک بھی انسانی تہذیبیں اُس خطّۂ ارض میں پھلتی پھولتی رہیں۔ گویا کہ انسان کے اندر کوئی عنصر ایسا ہے جو ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ انسانی آرزوؤں اور خوابوں کے مقابلے میں جنوں خیز موجوں کی عمر بہت کم ہوتی ہے۔ انھیں اس کا اعتراف ہے کہ جرمن شاعر ہولڈرلن کی طرح انھوں نے بھی اس انداز سے سوچا ہے کہ اس بے روح عہد میں شاعر بن کر کیوں جیا جائے۔ لیکن نقارخانے میں طوطی کی صدا کون سُنتا ہے۔

اُن کے نزدیک یہ ضروری نہیں کہ تخلیقی ادب دنیا کو بدل ڈالنے کا فریضہ انجام دے۔ ادب دنیا کو بدل تو سکتا ہے لیکن اس عمل کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ شاعری اس کی قائل ہے کہ اگر افراد میں تبدیلی آئے گی تو شاید سماج بھی بدلے گا۔ اور اسی لیے شاعر کا تخاطب فرد سے ہوتا ہے نہ کہ پورے معاشرے سے۔ وہ ایسے تخیلی انسان کی تخلیق کرتا ہے جو کسی سیاسی، اقتصادی اور ابلاغی نظام کا آلۂ کار نہیں بنتا۔ تخلیقیت ہمیشہ فردِ واحد کو اپنا موضوع بناتی ہے اور اُسے احساس دلاتی رہتی ہے کہ اس کا تجربہ اچھوتا ہے۔

ستیاکانت کا خیال ہے کہ سیاسی و اقتصادی نظام کے ذریعے دنیا کو بدلا نہیں جا سکتا۔ افراد بہرحال افراد ہیں اور تخلیقی مزاج کو برقرار رکھنے کے لیے اس فرد کو زندہ رکھنا ضروری ہے۔ ہمارے

دور کی بدقسمتی ہے کہ اس تصوراتی انسان کا وجود با اختیار نظام ابلاغ کے ہاتھوں ختم کیا جارہا ہے۔ یہ ایسا نظام ہے جو انسان کے فکر و خیال پر قدغن لگاتا ہے اور اس کی طرف سے سوچنے سمجھنے کا کام خود انجام دینا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ یہ پیغام دیتے ہیں کہ ہمیں زندگی کی طرف سے منہ موڑنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے بلکہ پختہ عزم کے ساتھ ہمیں سلیقے سے زندگی کا ساتھ نبھانا ہے۔ اور اُس سے جو کچھ بھی ملے چاہے مُسکراہٹ ہو یا آنسو، امرت ہو یا زہر بخوشی قبول کرلینا چاہیے۔

قرۃ العین حیدر سے گفتگو

وہاج الدین علوی

وہاج الدین علوی : عینی آپا! پچھلے ہفتے ساہتیہ اکاڈمی کی طرف سے آپ کے فیلو منتخب ہونے کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی۔ اُردو داں طقوں میں اس خبر کا خیر مقدم بڑی مسرت سے کیا گیا اور کئی دن تک یہ اعزاز موضوع گفتگو رہا۔ میں ممنون ہوں گا اگر آپ اس فیلوشپ کی نوعیت پر کچھ روشنی ڈالیں۔

قرۃ العین حیدر : بڑی دلچسپ بات ہے کہ اکثر لوگوں نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کو اس فیلوشپ میں کتنے پیسے ملیں گے۔ ان کا خیال تھا کہ .U.G.C یا کسی یونیورسٹی کی گرانٹ کی قسم کی چیز ہے جو کسی پروجیکٹ کے لیے دی جاتی ہے۔ بھئی یہ فیلوشپ نہیں بلکہ ساہتیہ اکاڈمی یعنی نیشنل اکاڈمی آف لیٹرز کا اعزاز ہے جو تاحیات ہوتا ہے۔ ۱۹۶۸ء سے یہ اعزاز شروع ہوا ہے۔ اس میں اکیس ادیب سے زیادہ نہیں لیے جاتے، یعنی جس طرح فرانس میں اکاڈمی آف فرانس ہے اور اس کے چند فیلو منتخب کیے جاتے ہیں اسی طرز پر ساہتیہ اکاڈمی کی فیلوشپ ہے۔

علوی : یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ آپ اُردو زبان کی پہلی ادیب ہیں جنھیں اکاڈمی نے فیلو منتخب کیا ہے۔ اس سے قبل ہندوستان کی کئی دیگر زبانوں کے ادیبوں کو یہ اعزاز دیا گیا ہے۔

اس سے قبل آپ کی ادبی وعلمی خدمات کے اعتراف میں گیان پیٹھ ایوارڈ اور اقبال سمان دیا گیا۔ ہندوستان کے مشہور اخبارات میں آپ پر Write up آئے اور انٹرویو شائع ہوئے جس سے قارئین واقف ہیں۔ میں اس وقت آپ کے ترجمہ کردہ ناول "ناچ گرل" کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ غالباً چار پانچ ماہ قبل اس ناول کا امریکن ایڈیشن شائع ہوا ہے مگر اس کے ناشر نے ناول کا نام تبدیل کرکے Dancing Girl رکھ دیا ہے۔ کیا نام کی اس تبدیلی پر آپ کچھ روشنی ڈالیں گی۔

قرۃ العین حیدر: بھئی ناچ گرل خالص برطانوی اصطلاح ہے New Directions New York جنھوں نے اس کا امریکن ایڈیشن چھاپا ہے انھوں نے ہی اس کا نام Dancing Girl کردیا کیونکہ امریکن ناچ گرل نہ سمجھ پاتے۔

علوی: London Times Literary Suppliment نے تو اس پر بہت مفصّل اور بے حد توصیفی Review شائع کیا لیکن یہاں اُردو میں اس ناول کے سلسلے میں بعض حضرات نے بہت اعتراضات کیے ہیں۔ کچھ لوگ تو اسے حسن شاہ کا ناول ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں! وہ اپنی اپنی سمجھ بوجھ اور استعداد کی بات ہے۔ میرے خلاف یعنی میری تحریروں کے خلاف جب لکھا جاتا ہے تو میں اس کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھتی۔ ابھی پاکستان کے اخبار 'Nation' میں مظفر علی سیّد نے بھی ناچ گرل کی تنقیص کی ہے۔ اب اگر میں ان تمام کرمفرماؤں کے اعتراضات کا جواب لکھنے بیٹھ جاؤں تو اور کچھ کر ہی نہ سکوں۔

علوی: عینی آپا! اگر آپ اجازت دیں تو میں ادب سے ہٹ کر ادیب کے بارے میں کچھ دریافت کرلوں۔ دراصل پروفیسر احمد علی صاحب کے بارے میں سنا گیا ہے کہ وہ انتقال فرما گئے۔ کیا یہ خبر صحیح ہے؟ آپ کو اس کی اطلاع ہے۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں! میری کزن امینہ سید جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس پاکستان کی مینیجنگ ڈائرکٹر ہیں، کتاب میلے کے لیے یہاں آئی ہوئی ہیں۔ انھوں نے مجھے بتایا۔ مجھے بے حد صدمہ ہوا۔ میری ان سے آخری ملاقات چار سال قبل کراچی میں ہوئی تھی، انھوں نے مجھے اپنا قرآن شریف کا ترجمہ عنایت کیا تھا۔ پروفیسر احمد علی سے میرے خاندان کے تعلقات بہت پرانے تھے۔ جب میرے نانا دہرہ دون میں میں مقیم تھے۔ شاید ۱۹۲۸ء کی بات ہے، اس وقت نوجوان احمد علی ان کے پڑوسی تھے۔ اور روزانہ صبح کو آکر انھیں اخبار پڑھ کر سناتے تھے۔ میری والدہ نے جو فوٹوگرافی کی ماہر تھیں، احمد علی کی تصویر بھی کھینچی تھی، وہ میرے پاس موجود ہے۔ احمد علی انگارے گروپ میں شامل ہوئے اور ان کی بے مثال کہانی 'ہماری گلی' بھی چھپی۔ مجھے تفصیل سے معلوم نہیں، شاید انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں انگریزی بھی پڑھائی، پھر وہ پاکستان چلے گئے۔ ان کی شادی بلقیس جہاں بیگم سے ہوئی جو دہلی کے ایک قدیم خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ بلقیس باجی کی چھوٹی بہن نفیس مرزا محمد حسن عسکری کی بیوی ہیں۔ عسکری چند تبس یہاں پاکستانی سفارت خانے میں منسٹر پریس تھے وہ نامور ماہر تعلیم پروفیسر محمد سعید مرحوم کے صاحبزادے ہیں۔ ان کے چھوٹے صاحبزادے حسن جعفر سے میری پھوپھی زاد بہن کی لڑکی کی شادی ہوئی ہے۔ یہ سب پرانی دہلی کے شرفاء کے خاندان تھے۔ موجودہ ہندوستان کے لوگ آج ان کے ناموں سے بھی واقف نہیں۔ بیگم مرزا محمد سعید مرحوم سرسید کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ پروفیسر احمد علی کا ناول Twilight in Delhi بہت مشہور ہوا۔ ملک راج آنند کی طرح ان کا شمار ہندوستان کے اولین Indo Anglian ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ جب E.M. Forster سے میری پہلی ملاقات انگلستان میں ہوئی تو انھوں نے پہلا سوال مجھ سے احمد علی کے بارے میں کیا تھا۔ ان کی خیریت

پوچھی تھی۔ احمد علی کا ایک اور ناول Mermaids in Lucknow بھی شائع ہو چکا ہے
لیکن اس کو اتنی شہرت نہیں ملی۔ Twilight in Delhi کا اُردو ترجمہ بلقیس
باجی نے اُردو میں بھی کیا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے "ہماری گلی" اسی ناول کا ایک
حصّہ ہے۔ اس ناول میں جس دلی کو پیش کیا گیا ہے وہ خواب وخیال ہو چکی ہے۔

ہمارے یہاں اکثر ادیب وشاعر ذرا سی شہرت اور Recognition حاصل
کرنے کے بعد ایک عجیب وغریب نخوت اور تکبّر میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مگر ان کے یہاں
اس قسم کا کوئی Personality Problem نہیں تھا

علوی : عینی آپا! آپ کا بہت بہت شکریہ!

خریداروں سے ——

۱۔ براہ کرم زرِ سالانہ صرف منی آرڈر یا ڈرافٹ سے بھیجیں۔

۲۔ ڈرافٹ 'جامعہ ملّیہ اسلامیہ' کے نام ہونا چاہیے۔

۳۔ منی آرڈر کوپن پر اپنا پتہ صاف اور مکمل لکھیں۔ پتہ انگریزی میں
ہو تو بہتر ہے۔

۴۔ رسالہ وی۔پی کے ذریعے کسی بھی صورت میں نہیں بھیجا جائے گا۔ اس
کے لیے ہم معذرت خواہ ہیں۔

رام لعل کا فن

انتخاب : سہیل احمد فاروقی

①

"جن افسانوں کو میں خود ہی لکھ کر ایک اطمینان سا محسوس کر سکتا ہوں، وہ افسانے مجھے بھی انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے دوچار کر کے ایک حیرت ناک یا مسرور یا بیزار کن نتیجے کی طرف دھکیل دیتے ہیں۔ نتیجے سے مراد محض نتیجہ ہی ہے، کوئی حل ہرگز نہیں، میں افسانوں کے ذریعے حل کی تلاش نہیں کیا کرتا۔ ایسا ہونا ممکن بھی نہیں ہے کیونکہ افسانہ حیرت، مسرت یا نفرت کا احساس دے کر بھی کسی بہت بڑے سوال کو جنم دے سکتا ہے۔"

●

"افسانے میں موضوع کی اہمیت دراصل زندگی کے تجربے سے وابستہ ہے، کسی بھی ایسے تجربے سے جو قاری کو ایک نئی آگہی عطا کر سکتا ہو! تبھی وہ ایک ادب پارہ کہلا سکے گا۔ یہ ضروری نہیں کہ ایسا تجربہ صرف مصنّف کی ہی زندگی میں آیا ہو۔ مصنّف دوسروں کے تجربات کو بھی اپنے دل کی دھڑکن بنا کر ایک تخلیق کا روپ دے لیتا ہے۔ اسی لیے، اس کی تخلیق کا اثر قاری پر بھی اسی شدّت سے ہوتا ہے۔ اسے وہ جب جب پڑھے گا اثر کی کمی اسے کبھی نہیں محسوس ہوگی تخلیق کار اور قاری کے درمیان تجربے کی ہم آہنگی درحقیقت اس لیے قائم ہو جاتی ہے کہ انسانی ذہن ہمیشہ سے منطق اور بحث کا خوگر رہا ہے۔ افسانہ ہمیں دوسرے لوگوں کے

قریب لے جاتا ہے۔ کسی دوسرے کی دنیا میں جھانکنے کا موقع فراہم کر دیتا ہے۔ ان کے وجود کا جائزہ لینا ہمیں اس لیے اچھا لگتا ہے کہ ہم درحقیقت اکثر اپنے ہی اندر مقید رہتے ہیں۔ الگ الگ کوٹھریوں میں پڑے ہوئے قیدیوں کی مانند ہم اپنے ساتھی قیدیوں میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں جن کی ہمیں صرف آواز ہی سُنائی دے سکتی ہے۔ ہم چھت یا دیوار میں بنے ہوئے ایک چھوٹے سے سوراخ میں سے نظر آنے والے آسمان کو بھی بڑی حسرت سے دیکھا اور سوچا کرتے ہیں۔ یہ حسرت اور سوچنے کی یہ لہر ہی دراصل ہمارے اندر آزاد ہونے یا متوازن ہونے کی تڑپ کو تیز تر کیے رہتی ہے۔"

●

"افسانے کے فن میں طرزِ بیان کی وہی اہمیت ہے جو انسان کے جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی ہوتی ہے۔ یہ بات دُنیا کے تمام بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے شاہ کار افسانوں کا مطالعہ ہم پر واضح کر دیتا ہے۔ کسی افسانہ نگار نے اپنے کون سے افسانوں کو کس انداز سے لکھا؟ کہاں سے شروع کیا اور کہاں پر ختم کیا؟ چیخوف، لارنس، جوائس، اوہنری، موپاساں کے علاوہ اُردو میں منٹو، کرشن، عباس، عصمت وغیرہ کے علاوہ میرے بعض نئے ساتھیوں کے یہاں بھی ایک منفرد انداز ہے۔ ہر ایک کے یہاں کہانی لکھنے کا الگ سلیقہ ہے۔ اس سلسلے میں میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ ہر ایک موضوع کا اپنے خالق کہانی کار سے اپنا ایک ذاتی مطالبہ بھی رہتا ہے کہ مجھے اس انداز سے لکھو!"

●

"میں افسانوی تحریر پر بہت زیادہ چربی چڑھا دینے کے حق میں ہرگز نہیں ہوں، کیونکہ ضرورت سے زیادہ چربی تحریر کو غیر ضروری طور پر فربہ بنا دیتی ہے جس کی وجہ سے افسانے کا موضوع اس کے نیچے دب جاتا ہے۔ کبھی اُبھر نہیں پاتا۔"

(افسانے کا فن)

—— رام لعل

(۲)

رام لعل کی سب سے بڑی قوت اُن کی کم گوئی ہے۔ وہ غیر ضروری تزئین اور زیب داستاں کے لیے شاعرانہ یا جھوٹی بوگس استعاراتی زبان سے پرہیز کرتے ہیں۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

نت نئی کہانیوں کی ایجاد کے معاملے میں رام لعل کا ذہن اس قدر خلّاق اور زرخیز ہے کہ سوائے پریم چند کے ان کا مقابلہ کسی اور افسانہ نگار سے ممکن نہیں۔

—— وارث علوی

رام لعل نے نہ صرف وسیع تر زندگی سے اپنے کردار منتخب کیے بلکہ کردار کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے بھی خود کو محض چند پہلوؤں تک محدود نہیں رکھا۔ رام لعل نے اپنے افسانوں میں واقعات کا اہتمام اس طور پر کیا ہے کہ ہر کردار کا اہم ترین شخصی پہلو اُبھر کر قاری کے سامنے آگیا ہے۔ رام لعل متعدّد کرداروں کے ایک ہی پہلو کی نقاب کشائی کرتا نظر نہیں آتا، بلکہ ہر کردار کو پرکھتا اور اس کی ممتاز ترین جہت کو نمایاں کر کے پیش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور یہ بڑی بات ہے۔

—— وزیر آغا

رام لعل کے نام ایک خط میں

میں نے سب کہانیاں پڑھی ہیں۔ آپ کے اسلوب اور سلیقے کی داد دیتا ہوں۔ خاص طور پر کہانیوں میں اس مقام کی جہاں آپ اسے ختم کرتے ہیں، بات منتج بھی ہوتی ہے اور نغمے کی طرح فضا میں تھرتھراتی بھی رہتی ہے۔

اس ضمن میں آپ ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور مغربی ادب کے زیادہ قریب ہیں۔

—— راجندر سنگھ بیدی

اُردو افسانہ نگاری کی دنیا میں رام لعل نے اپنی جگہ مسلسل محنت، ریاضت اور طالبانہ لگن سے بنائی ہے۔ انھوں نے اپنی کہانی کہنے کی فطری صلاحیت کو مطالعہ، مشاہدہ اور غور و فکر سے آگے بڑھایا ہے۔

—— سیّد احتشام حسین

رام لعل اُردو دنیا کے اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی نظر صحت اور فن کی پختگی اب اُردو دنیا میں تسلیم کی جا چکی ہے۔ میں نے اُن کے افسانے سُنے بھی ہیں، پڑھے بھی ہیں۔ ان افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ حُسن اور فن کے التزام کے ساتھ فکر کی گہرائی ہے۔

o

رام لعل کے افسانے دل میں خاموش خلش پیدا کر دیتے ہیں۔ ان میں آج کے انسانوں کی مظلومیت اور انسانیت سے محبت دونوں کا عکس ملتا ہے شروع میں مواد ان پر سوار تھا۔ اب وہ مواد کی ترتیب و تہذیب پر قابو پا گئے ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعے جدید اُردو ادب کی آرائش و زیبائش میں مصروف ہیں۔

—— آل احمد سرور

بازیافت

(جامعہ آرکائیوز سے)

۱۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے خطوط مولانا محمد علی کے نام

۲۔ قاضی عبدالودود کے خطوط ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے نام

۳۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کا خط مولانا محمد علی کے نام

ڈاکٹر ذاکر حسین کے خطوط مولانا محمد علی کے نام

Tel Add: 'JAMIA DELHI' تارکاپتہ ۔ جامعہ دہلی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

JAMIA MILLIA ISLAMIA, جامعہ ملیہ اسلامیہ

(National Muslim University)

DELHI. دہلی

No نمبر Dated the ۳ مئی ۲۸ء مورخہ

مجلس انتظامیہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کا جلسہ ۱۳ مئی ۲۸ء بروز پنجشنبہ وقت ۴½ بجے شام دفتر جامعہ میں منعقد ہوگا ۔ اس جلسہ میں جامعہ کے دستور اساسی اور آئندہ مالی انتظام کے متعلق فیصلہ کیا جائے گا ۔ امید ہے کہ آپ ضرور شرکت فرمائیے ۔

ذاکر حسین

معتمد مجلس امناء

اسی روز ۷ بجے شام کو مجلس امناء کا جلسہ بھی دفتر جامعہ میں قرار پایا ہے جس میں دستور اساسی بغرض منظوری پیش ہوگا ۔

ذاکر

خدمت

جناب مولانا محمد علی صاحب

دہلی

Tel Add 'JAMIA DELHI' تارکاپتہ ـ 'جامعہ' دھلی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

JAMÍA MILLIA ISLAMIA, جامعہ ملیہ اسلامیہ

(National Muslim University)

DELHI.

No نمبر *Dated the* مورخہ ۳ مئی سنہ ۱۹۲۸ء دہلی

بخدمت شریف

جناب مولانا محمد علی صاحب

مکرم بندہ! السلام علیکم

جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی مجلس تاسیسی کا ایک اجلاس ۲۶ اپریل سنہ ۲۸ء
کو منعقد ہوا۔ مجلس تاسیسی نے اس میں اپنے وجود کو ختم کردیا ہے اور جامعہ کے انتظام
کے لئے ۱۳ اشخاص کی ایک مجلس امناء کا انتخاب کیا اور اپنے تمام حقوق اور
ذمہ داریاں اس مجلس کو منتقل کردیں۔

اس مجلس امناء میں جناب کا انتخاب بھی ہوا ہے۔ نیز نو
اشخاص کی جو مجلس انتظامیہ بنی ہے اس میں بھی جناب کا نام منتخب ہوا ہے۔
براہ نوازش اپنی منظوری سے مطلع فرما کر ممنون فرمائیں۔

نیازمند

سکرٹری مجلس امناء

قاضی عبدالودود کے خطوط ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے نام

پٹنہ [illegible]

محبّی سلیم

[illegible] ڈاکٹر [illegible] کی وفات کا [illegible] میں خط لکھ کر [illegible]
آپ کو کسی قدر تعجب ہوا ہوگا، [illegible] کہ [illegible] کی صورت کو
[illegible] پٹنہ [illegible] ریڈیو [illegible] کی [illegible] جو کچھ
ان کے متعلق کہا تھا، وہ لکھتا ہوں:
ڈاکٹر [illegible] کی وفات ایک علمی [illegible] اور [illegible]
[illegible] ایک [illegible] انگریزی اخبار میں [illegible] لکھی ہو:
"That loss of [illegible] [illegible] letter [illegible]"
ڈاکٹر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

میں چاہتا تھا کہ دہلی آؤں لیکن میری بیوی کی آنکھ کا اوپریشن ہوا ہے
اور [illegible] کہ کسی [illegible] بار بار آنکھ میں [illegible]
اور [illegible] اس وقت [illegible] صرف [illegible] کی نگرانی میں [illegible]

[illegible]

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کا خط مولانا محمد علی کے نام

10/8

مخدوم ـ السلام علیکم [illegible]

اور ان سب افکار و آراء کے لحاظ سے ارادہ رکھتا ہوں کہ اسے آپ کے نام سے معنون کروں

کیا میں امید کر سکتا ہوں کہ آپ مجھے اس کی اجازت دیں گے

خاکسار
ابوالاعلیٰ مودودی

[illegible] دہلی

ڈاکٹر ذاکر حسین کے خطوط مولانا محمد علی کے نام

(ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے یہ دونوں خطوط مولانا محمد علی مرحوم کے نام اس لیے اہم ہیں کہ اس میں ذاکر صاحب جامعہ کے نئے دورِ انتظام کی اطلاع مولانا محمد علی کو دے رہے ہیں۔)

مورخہ ۳ مئی ۲۸ء

مجلس انتظامیہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کا جلسہ ۱۳ مئی ۲۸ء روز یکشنبہ بوقت ½۴ بجے شام دفتر جامعہ میں منعقد ہوگا۔ اس جلسہ میں جامعہ کے دستور اساسی اور آیندہ کے انتظام کے متعلق فیصلہ کیا جائے گا۔ اُمید ہے کہ آپ ضرور شرکت فرمائیں گے۔

ذاکر حسین

اسی روز ۶ بجے شام کو مجلس امناء کا جلسہ بھی دفتر جامعہ میں قرار پایا ہے۔ اس میں دستور اساسی بغرض منظوری پیش ہوگا۔

ذاکر حسین

بخدمت عالیجناب مولانا محمد علی صاحب

دہلی

مورخہ ۳ مئی ۱۹۲۸ء

بخدمت شریف

جناب مولانا محمد علی صاحب

مکرم بندہ، السلام علیکم

جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کی مجلسِ تاسیسی کا ایک اجلاس ۲۹ اپریل ۲۸ء کو منعقد ہوا۔ مجلس تاسیسی نے اس میں اپنا وجود ختم کر دیا اور جامعہ کے انتظام کے

لیے ۳۰ اشخاص کی ایک مجلس امنار کا انتخاب کیا اور اپنے تمام حقوق اور ذمہ داریاں اس مجلس کو منتقل کر دیں،

اس مجلس امنار میں جناب کا انتخاب بھی ہوا ہے، نیز نو اشخاص کی جو مجلس انتظامیہ بنی ہے اس میں بھی جناب کا نام منتخب ہوا ہے۔ براہ نوازش اپنی منظوری سے مطلع فرمائیں۔

نیاز مند

ذاکر حسین

سکریٹری مجلس امنار

قاضی عبدالودود کا خط ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے نام

(یہ خط غالب صدی تقریبات کی تیاری کے سلسلے میں ہے۔ اس میں یہ ذکر ملتا ہے کہ جناب فخرالدین علی احمد جو اُس وقت مرکزی وزیر تھے اور بعد میں صدر جمہوریہ بنے، قاضی صاحب سے تقریبات کمیٹی کی سکریٹری شپ کے مسئلے پر مشورہ کر رہے تھے۔ خط سے قاضی صاحب کی صاف گوئی کا اندازہ بھی ہوتا ہے)

پٹنہ

۲۶ر دسمبر ۱۹۶۸

مجی تسلیم خط ملا جواب میں دیر ہوئی معاف کیجیے آپ کا خط آنے سے بیشتر فخرالدین علی احمد کا خط آیا تھا جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ تم جلد دہلی چلے آؤ اور سنٹری سے متعلق کل معاملات اپنے ہاتھ میں لے لو۔ غرض یہ نہ تھی کہ میں سکریٹری ہوجاؤں اس کا تو انھیں اختیار بھی نہیں۔ مطلب یہ کہ میں ان کا مددگار بنوں آپ کو بھی میں نے اسی لیے لکھا تھا۔ میں نے انھیں لکھا کہ میں بخوشی اس کے لیے آمادہ تھا لیکن میرے حالات اس کی اجازت نہیں دیتے کہ ابھی دہلی

آؤں، ڈاکٹر یوسف حسین صاحب بشرطے کہ موجودہ کارکن اُن کی نگرانی میں کام کرنے
کے لیے بخوشی (؟) تیار ہوں، اس پر راضی کیے جاسکتے ہیں۔ ابھی اُن کا جواب
نہیں آیا۔

حکیم عبدالحمید صاحب کی قوتِ عمل حیرت انگیز ہے۔ آپ نے جو کچھ لکھا ہے
وہ میری توقع سے بہت زیادہ ہے۔ ملاقات ہو تو میری طرف سے مبارکباد دیں۔

قاطع برہان مع رسائل متعلقہ تیار ہے اور یہ ڈاکٹر   کے نام معنون
ہوئی ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب سے اُن کی گورنری کے زمانے میں جو اس
سلسلے میں مدد ملی تھی وہ متقاضی تھی کہ ان کے نام سے انتساب کیا جاتا، لیکن
اُن کا لکھا ہوا تعارف اس میں شامل ہے۔ اور یہ مناسب نہ معلوم ہوا کہ اس
صورت میں اُن کے نام معنون کی جائے۔ جلد ۲ جو جلد ۱ کے جزو لاینفک کا حکم
رکھتی ہے، ابھی تیار نہیں۔ جلد ۳ (کلیاتِ نظم فارسی قصائد و مثنویات وغیرہ)
کی کتابت ہو رہی ہے، جلد ۴ کلیاتِ نظم فارسی غزلیات و رباعیات کا بہت بڑا
حصہ طبع ہو چکا ہے۔ اگر دوسری جلد ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کے نام معنون ہو تو اس
میں ابھی دیر ہے، تیسری شاید ہی فروری تک تیار ہو سکے۔ چوتھی البتہ تیار
ہو سکتی ہے۔ ایک اور بات اس درمیان میں یہ ہوئی ہے کہ اب سٹری 'یٹس'
سے ان کی دلچسپی باقی نہیں رہی، چنانچہ اپنے ایک خط میں انھوں نے یہ بات لکھی
تھی۔ اس صورت میں اُن کا   کے بغیر معنون کرنا بالکل نامناسب ہوگا، اجازت
مانگی جائے اور وہ انکار کردیں تو یہ بھی ٹھیک نہ ہوگا، اور وہ یہ سمجھیں کہ اس سے
کوئی میری غرض وابستہ ہے، تو یہ بالکل حقیقت کے خلاف ہے۔ میں ہرگز اُن سے
اس معاملہ یا کسی اور معاملے میں مدد نہیں چاہتا، ان حالات میں یہ خیال
ہی کیوں آئے کہ ایک جلد اُن کے نام سے ہو۔ یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ اس کا

جواب یہ ہے کہ لوگ اس سے واقف ہیں کہ ادارۂ تحقیقات اُردو کو جو بہار گورنمنٹ نے مدد دی تھی اس میں ان کی سفارش کو دخل ہے، میں اس کا اعلان عام کرنے سے رہا کہ اب انھیں اس سے دلچسپی نہیں رہی، اس لیے اُن کے نام کوئی حلد معون نہ ہوسکی۔ نہ ہوئی تو لوگوں کو حیرت ہوگی کہ میں نے ایسا کیوں نہیں کیا۔ آپ مجھے اس معاملے میں مشورہ دیں۔

اُمید ہے کہ آپ کا مزاج بخیر ہوگا۔

مخلص

عبدالودود

قاضی عبدالودود کا خط ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے نام

پٹنہ ۴

۶۹ ۴/۵

مجی تسلیم

ذاکر صاحب کی وفات کا جو صدمہ مجھے ہے اس سے میں اندازہ کر سکتا ہوں کہ آپ کو کس قدر غم ہوا ہوگا، خصوصاً اس صورت میں کہ سعید کی موت کو زیادہ دن نہیں ہوئے۔ میں نے پٹنہ کے ریڈیو والوں کی خواہش پر جو کچھ ان کے متعلق کہا تھا وہ ملخصاً یہ ہے:

ذاکر صاحب کی وفات ایک عظیم قومی حادثہ ہے اور اس ملک میں اور اس سے بہتر بہتوں کے لیے ایک بڑا ذاتی نقصان بھی، انھیں میں میں بھی ہوں۔

That loss is common does not make my loss bitter rather more

ذاکر صاحب ہندوستان کے برگزیدہ علماء میں تھے، اور بعض علوم کے ماہرین میں اُن کا شمار تھا، لیکن ان علوم میں اُن کی مہارت ایسی نہ تھی کہ دوسرے

علوم سے انھیں بیگانہ کردے۔ ان کی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع تھا۔ ان کا علم محض کتابی نہ تھا، بلکہ اس کے حصول میں انھیں ذاتی فکرو مشاہدہ سے بھی مدد ملی تھی۔ انھیں ادبیات سے دلی لگاؤ تو تھا ہی، مصوری اور باغبانی سے بھی بڑی دلچسپی تھی، معاملات کے مضحکہ پہلو پر ممکن نہ تھا کہ اُن کی نظر نہ پڑے، لیکن اُن کی ظرافت نے کبھی ذاتی حملے کا رنگ اختیار نہیں کیا۔ ان اوصاف کے ساتھ اگر وہ اعلیٰ درجے کے مقرر اور کنورسیشنلسٹ نہ ہوتے تو تعجب کی بات ہوتی اُن کی گفتگو میں ایک خاص خوبی یہ تھی کہ وہ اس کا لحاظ ضرور رکھتے تھے کہ اُن کا مخاطب کون ہے۔ اور اُردو انگریزی دونوں پر قدرت رکھتے تھے اور اُن کی اُردو نثر اس زمانے ہی سے جب وہ علی گڑھ میں متعلم تھے اہل نظر سے داد حاصل کر چکی تھی وہ بے تکلف اُردو کے بہترین نثر نگاروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ بہار میں جب تک وہ گورنر رہے کوئی علمیٰ ادبی تحریک نہ تھی جسے اُن کی مدد نہ ملی ہو، ادارۂ تحقیقاتِ اُردو کے وہ محسن تھے اور اس کی رسم افتتاح انجام دی تھی تصانیف غالب کی باقاعدہ (؟) اشاعت کے متعلق جو اس کی تجویز تھی اسے عملی جامہ ان کی اعانت شامل نہ ہوتی تو پہنایا ہی نہیں جا سکتا تھا۔۔۔

میں نے تو شخصیت کے محض چند پہلوؤں سے بحث کی ہے، باقی کو نظر انداز کیا۔ میں چاہتا تھا کہ دہلی آؤں لیکن میری بیٹی کی آنکھ کا آپریشن ہوا ہے، اور باوجود اس کے کئی ہفتے گزر چکے ہیں، بار بار آنکھ میں درد ہو جاتا ہے، اور انھیں اس وقت صرف مسعود کی نگرانی میں چھوڑنا ٹھیک نہیں۔

دستخط مخلص

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کا خط مولانا محمد علی کے نام

(مولانا محمد علی کے نام مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کا یہ خط چھندواڑہ میں ان کی قید کے دوران لکھا گیا تھا اور سنسر کے بعد انھیں دیا گیا۔ مولانا مودودی اس زمانے میں سمرنا میں ترکوں پر

ہونے والے مظالم سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے سرنا پر رپورٹ کا اُردو ترجمہ بھی انھیں دنوں کیا تھا۔)

مخدوم

السلام علیکم

میں نے مسٹر گاندھی کی لائف لکھی ہے اور تناسب افکار و آرار کے لحاظ سے ارادہ رکھتا ہوں کہ اُسے آپ کے نام سے معنون کروں کیا میں امید کرسکتا ہوں کہ آپ مجھے اس کی اجازت دیں گے۔

ابوالاعلیٰ مودودی

کوچہ پنڈت دہلی

جلسوں کی روداد، کوائف جامعہ

اور

اس نوع کی تفصیلات کے لیے

جامعہ نیوز لیٹر سے رابطہ قائم کریں۔

(ادارہ)

تبصرے

● **ہندوستان، اپنے حصار میں** مصنف: ایم جے اکبر مترجم: مسعودالحق
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ ، قیمت: سو روپے

پچھلے چند برسوں میں، ہمارے یہاں اپنے ماضی کی طرف دیکھنے کے کئی رویّے سامنے آئے ہیں۔ ان میں سب سے خطرناک رویّہ ماضی کو حال سے بالکل الگ کرکے ایک خودمختار اور علاحدہ مظہر کے طور پر دیکھنے کا ہے۔ اس رویّے کی انتہا پسندی نے گذشتہ کو موجود، تاریخ کو اسطور اور روایت کو پاؤں کی زنجیر بنادیا۔ اسی لیے ہندوستان اور پاکستان، دونوں ملکوں میں، کئی ایسی کتابیں بھی لکھی گئیں جو ہمارے عہد کی بصیرت سے زیادہ ہمارے عہد کے تعصبات کی ترجمانی کرتی ہیں اور یہ تعصبات بھی ایسے ہیں کہ ہمارے باطن کو توانائی کا کوئی وسیلہ فراہم کرنے کی جگہ اُسے ایک طرح کے اندھے جنون، یقین کی حد کو پہنچتے ہوئے توہمات اور ایک ہلاکت آفریں جذباتیت تک لے جاتے ہیں۔ روشن خیالی، رواداری اور تعقّل پسندی کے دَور میں تنگ نظری، منافرت اور شدّت پسندی کا میلان جس تیزی کے ساتھ رونما ہوا ہے اس کی مثالیں تو پچھلی صدیوں میں بھی کمیاب دکھائی دیتی ہیں۔ بیشک، روشن خیالی اور عقلیت کے بھی حدود ہوتے ہیں، مگر ان کا جواب، بہرحال، تعصب اور تنگ نظری نہیں ہے۔ اس فضا میں ایم۔ جے۔ اکبر ایک متوازن، ہوش مند اور گردوپیش کی حقیقتوں کا معروضیت کے ساتھ تجزیہ کرنے والے صحافی کی حیثیت سے اُبھرے۔ اُن کے حواس پر سیاست اور اقتدار کے مراکز سے قربت کی گرد دیر سے چڑھی۔ اس سے پہلے انھوں نے جو کچھ بھی لکھا، اس نے نہ صرف

یہ کر پڑھنے والوں کے ایک وسیع حلقے کو متاثر کیا' کھلے دل سے اس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ جواہرلال نہرو پر اپنی معروف سوانحی کتاب سے پہلے' اُن کی دو کتابوں سے' ایک تو فسادات کے موضوع پر' دوسری یہ زیرِ تبصرہ کتاب' انھیں غیر معمولی مقبولیت اور شہرت ملی۔ اکبر ماضی کا ایک گہرا' روشن اور بہت بامعنی احساس رکھنے والے سماجی مفکر سمجھے گئے۔ ہولناک سچائیوں اور دہشتوں کے بیان میں بھی نہ اُن کے حواس ڈگمگاتے تھے نہ اُن کا قلم۔ اُن کی بصیرت بھی نوکیلی تھی اور اُن کا قلم بھی۔ صحافیانہ اقدار کے ساتھ ساتھ اکبر کے واسطے سے صحافیانہ اسلوب کا بھی ایک نیا معیار سامنے آیا۔ خاص طور پر ہفتہ وار سنڈے کی ادارت کے دنوں میں اکبر کی حیثیت شاید سب سے زیادہ پڑھے جانے والے صحافی کی تھی۔

"ہندوستان: اپنے حصار میں" اکبر کی بہت معروف اور متنازعہ انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی تاریخ بہ یک وقت ایک اجتماعی اور شخصی تناظر میں' نئی صورتِ حالات کے پیشِ نظر اپنے مفہوم کا تعین کرتی ہے۔ اکبر نے تقسیم اور حصولِ آزادی کے دَور سے لے کر آج تک کے پیچیدہ اور تغیر پذیر معاشرتی مظاہر اور سب سے اہم سیاسی مراحل کا احاطہ اس کتاب میں کیا ہے۔ پاکستان کے ظہور سے پنجاب اور کشمیر کے سیاسی مسائل تک' آزاد ہندوستان کی تاریخ خاصی گرد آلود' خونچکاں اور ملال آمیز رہی ہے۔ اکبر نے اس پورے سلسلے کا جائزہ ہر طرح کی ذہنی اور جذباتی ترجیحات کو بالائے طاق رکھ کر بہت سہج بھاؤ کے ساتھ لیا ہے۔ فسادات پر ان کی مشہورِ زمانہ کتاب کی طرح زیرِ نظر کتاب میں بھی' بے شک' ایک درد انگیز افسانے کی شان نظر آتی ہے۔ مگر یہ درد انگیزی اکبر کی بصیرت کے نتائج پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ یہی اس کتاب کا سب سے اہم پہلو ہے۔

کتاب کے مترجم' جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ تعلیم کے سابق اُستاد جناب مسعود الحق' تاریخ' تعلیم اور اسٹیج سے اپنے سرگرم لیکن خاموش تعلق کے باوجود' اپنی ترجمہ کاری کے لیے جانے جاتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی انھوں نے کئی اچھے ترجمے کیے ہیں۔ پچھلے چند برسوں سے اس میدان میں ان کی رفتار تیز تر ہوگئی ہے۔ علاقائی زبانوں سے ادبیات کے منتخب حصّوں کے علاوہ انھوں نے بالخصوص معاشرتی اور سیاسی تاریخ سے متعلق کتابوں اور مضامین کو اُردو میں

منتقل کرنے کا ایک سلسلہ قائم رکھا ہے۔ اکبر کی یہ کتاب، اُن کی تصنیف اور مسعود الحق صاحب کے ترجمے کی حیثیت سے اُردو خواں حلقوں میں شوق کے ساتھ پڑھی جائے گی۔ ترجمے میں بھی مسعود الحق صاحب نے توازن، تناسب اور غیر جانب داری کا وہ آہنگ برقرار رکھا ہے جسے اکبر کی کتاب کا نمایاں وصف کہنا چاہیے۔ مسعود صاحب کی لفظیات اور اُن کا پیرایۂ بیان دونوں کتاب کے موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں۔ انھوں نے حتی الوسع اصل کتاب کے مطالب کی پابندی کی ہے اور یہ خیال بھی رکھا ہے کہ انگریزی اور اُردو زبانوں کے فرق کے باوجود مباحث کے واسطے سے دونوں میں اشتراک کا تاثر محفوظ رہے۔ بس اکّا دکّا مقامات پر اُن سے اختلاف کی گنجائش نکلتی ہے۔ البتہ اُن سے سہو ہوا ہے تو ہندی / بنگالی / سنسکرت اسما کے تلفظ اور املا میں۔

بہر نوع، یہ ایک قابلِ قدر کام ہے۔ البتہ جو بات نگاہ میں کھٹکتی ہے وہ کتاب کے سرورق سے کتاب کے آخری صفحات تک کتابت اور ترک کی غلطیاں ہیں۔ خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ نے ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی سربراہی میں دستاویزی حیثیت رکھنے والے علمی اور ادبی مواد کی ضابطہ بندی اور اشاعت و طباعت کا جو بیڑا اُٹھایا ہے، اس کی افادیت اور اہمیت کا اعتراف آج سے بھی زیادہ آنے والے زمانوں میں کیا جائے گا۔ کیا عجب کہ ماضی کے ورثے اور حال کی بساط کا بہت سا حصہ اوجھل رہتا اگر ادارۂ تحقیقات اُردو، پٹنہ نے اس طرف توجہ نہ کی ہوتی۔

——— شمیم حنفی

● **شہرِ علامات** مصنف: آصف فرّخی ناشر: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

قیمت: ایک سو بیس روپے

آصف فرّخی ہمارے عہد کے سرگرم، باخبر اور ذہین ادیبوں میں ہیں۔ اُن کی طبع زاد تحریروں، ترجموں اور مرتبہ کتابوں کی فہرست ہی ادب کے قاری پر ان کے تخلیقی انہماک اور علمی و ادبی کارکردگی کا ایک مستحکم تاثر قائم کرنے کے لیے کافی ہے۔ افسانوں کے تین مجموعے، ایک مجموعہ انشرویز کا، پھر بین الاقوامی ادبیات کے کئی تراجم اور اُن کے حواشی اور مقدمات سے مسلّح کتابیں ـــ یہ سارا سرمایہ اس واقعے کے پیشِ نظر بہت حیران کن ہے کہ آصف فرّخی

پیشے سے ہارورڈ کے فارغ التحصیل ڈاکٹر اور انگریزی کے ایک معروف کالم نگار بھی ہیں۔ ابھی نو عمر ہیں (پ ۱۹۵۹ء)۔ علاوہ بریں، آصف نے محض اصطلاحاً ہی نہیں، واقعتاً بھی دنیا دیکھی ہے۔ اُردو فارسی کے کلاسیکی اور جدید ادبی سرمائے کے ساتھ ساتھ مشرق اور مغرب کی کئی زبانوں کے ادب پر عبور رکھتے ہیں۔ کئی ملکوں کی سیر کی ہے اور اُردو انگریزی میں مختلف النوع موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔

"شہرِ علامات" آصف فرّخی کا شہر برلن کا سفر اور قیام نامہ ہے۔ اس سے پہلے کہ یہ روداد زیرِ بحث آئے، چند باتیں اُردو میں سفرناموں کی بابت۔ یہ صنف اپنی مقبولیت کے باوجود پچھلے دس پندرہ برسوں میں خاصی سُبک اور مبتذل ہوئی ہے۔ ایک ممتاز ادیب کے لفظوں میں "ہلکی اور بے تہہ شخصیتوں کو کم سے کم سوانح اور سفرنامہ نہیں لکھنا چاہیے۔" اس کا سبب یہ ہے کہ بظاہر اس دائرے میں قدم رکھنا جتنا سہل محسوس ہوتا ہے، اتنا خطرناک اور حوصلہ آزما بھی ہے۔ یوں اُردو میں محکمۂ سیر و سیاحت کی گائیڈ بکس تک کو سامنے رکھ کر سفرنامے لکھ لیے گئے ہیں اور ایسے لکھنے والے بھی موجود ہیں جنھوں نے دوسروں کے سوانح میں اپنے آپ کو دریافت کیا ہے۔ یہ دونوں صنفیں خود نمائی اور علم نمائی سے ذرا بھی نسبت نہیں رکھتیں۔ چنانچہ خود نوشت یا سفرنامہ لکھتے وقت بیان و اظہار سے زیادہ اہم مرحلہ خاموشی، ضبط اور اخفا کا ہوتا ہے۔ لکھنے والے کے ادراک کو اور احساسات کو کہاں ٹھہرنا اور رکنا چاہیے، اس شعور کے بغیر سفرنامے اور سوانح کے بے اعتبار ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ ہمارے زمانے کے اکثر سفرناموں کا یہ عیب کھٹکتا ہے کہ انھیں پڑھتے وقت ہم ایک گمان سے خود کو الگ نہیں رکھ پاتے ـــ یہ کہ اس سفر کا واحد مقصد ہی شاید بس سفرنامہ لکھنا تھا۔ وہ بات جو سیّاح اور مسافر میں، تماش بینی اور تجربہ طلبی میں حدِ امتیاز قائم کرتی ہے، زیادہ تر سفرناموں سے غائب دکھائی دیتی ہے۔

آصف فرّخی کا سفر اس اعتبار سے مختلف اور منفرد ہے کہ اس میں وہ صرف مشاہد یا صرف سیّاح یا صرف مُسافر نظر نہیں آتے۔ نئی چیزوں اور نئے لوگوں کی طرف ان کا رویّہ نہ مرعوبیت کا ہے، نہ تشکیک کا۔ نہ اندھے اعتبار کا ہے، نہ خود ساختہ بے یقینی کا۔ انھوں نے ایک ذہین، ذی ہوش اور سنجیدہ مذاق مسافر کی طرح نئی اور نامانوس منزلوں اور اجنبی انسانوں

اور غیر متوقع تجربوں کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ تحریروں کو بین السطور بھی پڑھنا چاہا ہے۔ جرمنی اور مغرب کے ادبی اور تہذیبی کوائف سے اُن کی واقفیت اور برلن کے سفر سے پہلے ممکنہ تجربوں سے نمٹنے کی تیاری نے سفر کے دوران اچانک پیش آنے والے حالات کا بوجھ ان کے حواس پر طاری نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ عام لکھنے والوں کی طرح وہ اپنے ذہنی اور جذباتی مسئلوں میں اُلجھنے سے بچ گئے ہیں۔ اس سے اُنھیں دوہرا فائدہ پہنچا ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ اُن کے سفرنامے میں کسی طرح کی خود تزئینی اور خود نمائی کا عنصر داخل نہیں ہو سکا۔ دوسرے یہ کہ تجربے اور مشاہدے کے ہر موڑ سے نہ صرف یہ کہ وہ کھُل کر متعارف ہوئے ہیں' اپنے باطن اور اپنے گرد و پیش کے مابین آصف نے آزادانہ مکالمے کی ایک سطح بھی دریافت کر لی ہے۔ سفرنامہ اس طرح ایک critique بھی بن گیا ہے۔ اس کے واسطے سے ہم برلن کو یا برلن کے واسطے سے مغرب کو' ایک مشترک ورثے کی تقسیم سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو' ایک مشرقی کے رویئے اور ردّ عمل کو محض دیکھتے ہی نہیں سمجھتے بھی ہیں۔ گرفت میں آنے والے ہر تجربے کا مطلب' اس طرح معیّن اور محدود نہیں رہ گیا ہے۔ ہر واقعہ' ہر شے' ہر شخص ایک علامت میں منتقل ہو جانے کے سبب اپنے رمز کی توسیع بھی کرتا ہے۔

سفرنامے کے اسلوب میں بھی مبالغے یا تعصّب یا شدّت پسندی کا کوئی تاثر نہیں ملتا۔ ایک مستعد اور مشّاق فکشن لکھنے والے کی طبیعت میں جو فطری کشادگی اور مہم جوئی' مانوس مظاہر پر بھی حیران ہونے کی جو صلاحیت ہوتی ہے' اور بالآخر اپنے ہر ردّ عمل کو سادگی کے ساتھ مرتّب کرنے کا جو سلیقہ ہوتا ہے' اس نے شہرِ علامات کو ایک نہایت قابلِ مطالعہ کتاب بنا دیا ہے۔

—— شمیم حنفی

● **مُرقّعِ دہلی** (فارسی متن مع اُردو ترجمہ)

مُصنّف۔ درگاہ قلی خاں' مُرتّبہ و مترجمہ: ڈاکٹر خلیق انجم

صفحات۔ ۲۵۲' قیمت: ۱۹۰ روپے' سنہ اشاعت: ۱۹۹۳ء

ناشر: خلیق انجم' تقسیم کار۔ انجمن ترقی اُردو (ہند)

"مُرقّعِ دہلی" اٹھارویں صدی عیسوی کی دلّی کی سماجی اور تہذیبی زندگی کا ایک اہم

فارسی ماخذ ہے۔ زیر تبصرہ اڈیشن سے قبل اس کتاب کے کئی اور اڈیشن اُردو ترجمہ، تلخیص اور انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں۔ اس اڈیشن کی خوبی یہ ہے کہ مُرتّب نے پہلی مرتبہ چار مخطوطات کی بنیاد پر تدوین کے جدید اصولوں کے مطابق متن تیار کیا ہے اور دلّی کی ٹکسالی زبان کی رعایت رکھتے ہوئے ترجمہ بھی کیا ہے۔ متن میں جن افراد اور مقامات کا ذکر آیا ہے اُن پر حواشی بھی لکھے گئے ہیں۔

"مُرقّعِ دہلی" مغل تاجدار محمد شاہ کے عہد کی تالیف ہے، اس کے مُولف درگاہ قلی خاں کا تعلق طبقۂ اشراف سے تھا، میر قمر الدین فتح جنگ نظام الملک آصف جاہ بہادر نے انھیں منصب و جاگیر سے سرفراز کیا تھا۔ شمالی ہند میں جب مرہٹوں کی شورش بڑھی تو مغل بادشاہ محمد شاہ نے نظام الملک آصف جاہ کو مرہٹوں کی سرکوبی کے لیے دہلی بلایا۔ جب آصف جاہ جون ۱۷۳۸ء میں دلّی آئے تو درگاہ قلی خاں ان کے ہمرکاب تھے۔ ۲۳ر جولائی ۱۷۴۱ء کو نواب آصف جاہ کے ساتھ وہ دکن واپس ہو گئے۔ اس طرح درگاہ قلی خاں نے دلّی میں تقریباً تین سال کے قیام میں یہاں کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے جو مناظر دیکھے انھیں قلمبند کر دیا۔

مقدمے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے "مرقعِ دہلی" کی تاریخی اہمیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے: "نواب درگاہ قلی خاں کی "مرقعِ دہلی" اٹھارویں صدی عیسوی کی دلّی کی سیاسی، سماجی، ادبی اور خانقاہی حالات کی داستان ہی نہیں بلکہ اس ذہنی کرب کی تفصیل بھی ہے جس سے سیاسی زوال کے شکار دلّی والے گزر رہے تھے۔"

"مُرقّعِ دہلی" کی ابتدا قدم شریف کے ذکر سے ہوتی ہے اور اختتام رقاصاؤں اور طوائفوں کے ذکر پر ہوتا ہے۔ مؤلف بے راہ روی کا شکار تو نہیں البتہ اُسے یہ اعتراف ضرور ہے کہ "عیش کا ذکر بھی نصف عیش ہوتا ہے۔"

"مُرقّعِ دہلی" کی اسپرٹ کو صحیح تاریخی تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کے مقصد سے ڈاکٹر خلیق انجم نے جدید تحقیقات کی روشنی میں جو طویل مقدمہ لکھا ہے وہ غور طلب بھی ہے اور بحث طلب بھی۔ ایسے قارئین جنھیں تاریخ سے کوئی علاقہ نہیں اُن سے یہی درخواست کی جائے گی کہ وہ اس مقدمے کو پڑھے بغیر اُردو ترجمہ کا مطالعہ نہ کریں۔ مقدمہ کی خوبی اس کی تجزیاتی نوعیت ہے۔ "مُرقّعِ دہلی"

ہیں کئی مقامات پر مذہبی رسوم اور عیش و عشرت کی بساط باہم مربوط نظر آتی ہیں۔ آخر یہ کس طرح ممکن ہو سکا۔ مقدمہ میں ڈاکٹر خلیق انجم نے اس کی عقدہ کشائی اس طرح کی ہے:

"دورِ زوال میں مغل حکومت کی حالت ایک ایسے مریض کی تھی جو جانکنی کے عالم میں ہو مگر جسے موت نہ آتی ہو۔۔۔ جاگیردار طبقے کے دست و بازو شل ہو چکے تھے' اس لیے سماج کے تمام افراد کے سامنے ایک ہی راستہ تھا' اور وہ تھا "فرار" زندگی اور اس کے تلخ حقائق سے فرار۔"

"مُرقعِ دہلی" کا یہ نیا اڈیشن دلکش اور جاذبِ نظر ہے۔ قیمت کچھ زیادہ لیکن تہذیبی تاریخ میں دلچسپی رکھنے والے قارئین کے لیے یہ ایک اہم تاریخی ماخذ ہے اور ماخذ بیش قیمت ہوتا ہے۔

سید جمال الدین

مُصنّفین سے

گذارش ہے کہ اپنی کتابوں کے ساتھ پہلے سے کیے ہوئے تبصرے نہ بھیجیں۔ تبصرے کے لیے کتاب کا اور مبصّر کا انتخاب ادارہ کرے گا۔

(ادارہ)

اس شمارے میں

انا ماری شمل	ثانی ماریسن	توفیق الحکیم
سید حسین نصر	قرۃ العین حیدر	عبدالسلام العجیلی
فیروز مکرجی	سیتا کانت مہاپاتر	زکریا تامر
اعجاز راہی	رام لعل	ہنری لوپیز

انور صدیقی، پروفیسر، شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ

شہاب الدین انصاری، لائبریرین، جامعہ ملیہ اسلامیہ

مسعود الحق، سابق استاد، شعبۂ تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ

زبیر احمد فاروقی، صدر شعبۂ عربی، جامعہ ملیہ اسلامیہ

خالد نصیر ہاشمی، اسسٹنٹ رجسٹرار، جامعہ ملیہ اسلامیہ

انیس الرحمٰن، ریڈر، شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ

وہاج الدین علوی، لیکچرر شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

سید جمال الدین، ریڈر، شعبۂ تاریخ و ثقافت، جامعہ ملیہ اسلامیہ

سہیل احمد فاروقی، اسسٹنٹ ایڈیٹر، رسالہ جامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ

شمیم حنفی، پروفیسر، شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

اگلے شمارے میں

مشترکہ شمارہ: مئی جون جولائی ۱۹۹۴ء

تصوّف، تاریخ، تعلیم، سماجیات، ثقافت، سائنس پر مضامین۔ سیاہ فام ادب پر خصوصی گوشہ، تبصرے، منظرنامہ، بازیافت کے مستقل کالم

چند لکھنے والے: پروفیسر مسرور ہاشمی، ضیاء الحسن ندوی، ڈاکٹر محمد طالب، فرحت نہ صدیقی، جبین انجم، پروفیسر نذیر الدین مینائی، عدیل مہدی، ڈاکٹر وہاج الدین علوی، پروفیسر انور صدیقی ڈاکٹر تقی حسین جعفری، ڈاکٹر انیس الرحمٰن اور دوسرے۔

اشاعت جولائی ۱۹۹۴ء

رسالہ جامعہ

مدیر
شمیم حنفی

نائب مدیر
سہیل احمد فاروقی

معاون
جبین انجم

مجلسِ مشاورت

شمارہ نمبر ۵-۶-۷
مئی، جون، جولائی ۱۹۹۴ء
جلد نمبر ۹۱
اس شمارے کی قیمت ۲۰ روپے
سالانہ قیمت ۴۰ روپے
حیاتی رکنیت ۵۰۰ روپے
خوشنویس ایس۔ ایم۔ منظر

رسالہ **جامعہ**

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر: عبد اللطیف اعظمی مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس۔ پٹودی ہاؤس دریا گنج۔ نئی دہلی ۲

ترتیب

اداریہ

ہمارے عہد میں تحریری لفظ اور مطبوعہ لفظ کے سیلِ بے اماں نے جو قیامتیں ڈھائی ہیں، اور جگائی ہیں، اُن کا احساس و اندازہ ہم سب کو ہے۔ اُن قیامتوں کے تجزیے اور محاسبے کا سلسلہ بھی ہمارے معاشرے میں بڑی شد و مد کے ساتھ جاری ہے۔ یہ معاشرہ لفظوں سے ڈرتا بھی ہے اور اُن کے فریب میں آئے بغیر رہتا بھی نہیں۔ ریڈیو، ٹیلی وژن، فلم، اخبارات و رسائل، کتابیں اور اشتہارات -- یہ سب کے سب Printed word کی مملکت اقتدار کے مختلف علاقے ہیں۔ ہم ان کی ہلاکتوں سے واقفیت کا دعوا تو کرتے ہیں، مگر ان سے کٹ کر بھی نہیں رہ سکتے۔

کتابیں پچھلے تمام زمانوں کی بہ نسبت ہمارے زمانے میں زیادہ چھپتی ہیں۔ اخبارات سے مجنونانہ شغف تو خیر ہمارے عہد کا شناس نامہ بن چکا ہے۔ ہمارے جذبوں اور رویّوں اور بصیرتوں اور حواس پر مطبوعہ لفظوں کی یلغار نے جو اثرات مرتب کیے ہیں، آج اُن سے انکار کا کوئی جواز ہمارے پاس نہیں ہے۔ پھر بھی، افکار و علوم کی دُنیا میں ایسے "زمانہ شناسوں" کی کمی نہیں جو کھُل کر یہ کہتے ہیں کہ لفظ ہمارے لیے کسی بھی حقیقت کو جاننے کا ذریعہ تو بنتا ہے، اُسے سمجھنے کا نہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری ترجیحات، ہمارا نظامِ اقدار، ہمارے بنیادی سروکار اور ہمارا اجتماعی تصورِ حقیقت — یہ سب کے سب کچھ سوالیہ نشانوں سے دوچار ہیں۔

ہمارے زمانے میں تحریری لفظ نے تیرہ ذہنی اور کج روی اور تنگ نظری کی اشاعت و تبلیغ کے ایک موثر وسیلے کی حیثیت بھی اختیار کرلی ہے۔ اب تاریخ کا عالم تاریخی حقائق سے یکسر انکار کرتے ہوئے شرماتا نہیں، اور سائنسی شعور کا وظیفہ پڑھنے والوں میں ایسے لوگ بھی نظر آجاتے ہیں جو غیر سائنسی رویّوں کے موئید ہوتے ہیں۔ انسانی علوم، سماجی علوم اور سائنسی علوم کی دنیا میں ایک طرف تو تلاش و جستجو کا سفر جاری ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہو رہا ہے کہ ان علوم کے علم برداروں میں ایک گروہ اپنے نصب العین کا احساس سرے سے کھو بیٹھا ہے۔ ایسی خطرناک تحریریں بھی تجربے میں آتی رہتی ہیں جن کا مقصد تہذیب کی تعمیر نہیں، بلکہ اس کی تخریب اور تباہی پر مرکوز ہوتا ہے۔ بہرحال ہماری مجبوری یہ ہے کہ اس تخریب اور تباہی کا مقابلہ کرنے کے لیے بھی ہمیں لفظوں کا ہی دامن گیر ہونا پڑے گا۔

علم اپنے منصب سے بے نیاز ہو جائے تو جہل سے زیادہ خطرناک ہو جاتا ہے۔ اس آشوب کا شکار گئے زمانوں میں بھی لوگ ہوتے رہے ہیں، آج بھی ہو رہے ہیں، اور شاید انسانی تاریخ کے تمام ادوار سے زیادہ بیّن طور پر۔

O

رسالہ جامعہ کے پچھلے شمارے پر بہت سے پڑھنے والوں نے ردّعمل کا اظہار کیا ہے۔ ہماری علمی اور ثقافتی دنیا کے بعض ممتاز اصحاب نے بھی خط لکھے ہیں اور ہمارا حوصلہ بڑھایا ہے۔ ہم تہہ دل سے ان سب کے شکرگزار ہیں اور اس رسالے کو علم و فکر کا ایک مثبت اور صحت مند ترجمان بنانے کے عزم کا اعادہ کرتے ہیں، اس توقع کے ساتھ کہ آپ کی توجہ اور تعاون میں اسی طرح اضافہ ہوتا رہے گا۔

شمیم حنفی

ہمارا مسئلہ

اشوک باجپئی

ترجمہ: جبین انجم

اس صدی میں ادب بلکہ پورے انسانی وجود کی بابت اندیشوں سے بھری زبان میں یہ بات کہی گئی ہے کہ لگتا ہے ادب کے لیے سب سے زیادہ خطرناک صدی یہی ہے۔ اب جبکہ اس کا اختتام قریب ہے، 'آسمان تپ کر دھندلا ہو رہا ہے اور اندھیرا چھا جانے کو ہے' یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ سب سے بڑا خطرہ اس تمام عرصے میں یہی رہا ہے کہ ادب کو صرف ادبی ہونے سے بڑی گھبراہٹ یا کبھی کبھی اکتاہٹ رہی ہے۔ کئی بار تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے ادب ادب ہونے سے مطمئن ہی نہیں ہوتا۔ وہ لگاتار کچھ اور ہونے کی کوشش میں مبتلا رہا ہے۔ کچھ اس قدر کہ کئی بار تو اُسے ادب ہونے تک کی فرصت، بلکہ ضرورت نہیں رہی۔ یوں تو اپنے آپ پر، اپنے سچ پر ادب کو پہلے بھی شک ہوتا رہا ہے، لیکن یہ شک اس صدی میں اور زیادہ گہرا ہوا ہے ... اتنا گہرا کہ وہ بیسویں صدی کے ادب کا مستقل احساس بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے عہد میں ادب کو دوہرا خطرہ لاحق ہے۔ ادب ہونے سے گھبراہٹ کا خطرہ اور ادب پر سچے، کھرے شک کا خطرہ۔ اس مشکل کا مسئلہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے جب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں کہ اس دوران ادب کے ذخیرے اور مصنفوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ دوسری اشیاءِ صرف کی طرح ادب بھی استعمال کی چیز ہے۔ زیادہ تر قارئین ادب کا استعمال کرتے ہیں، اس سے لطف نہیں اٹھاتے۔ ادب کا مذاق ایک چھوٹی ہوئی سی عادت ہے

ہمارے عہد کے پاس ادب کے لیے وقت اور تحمل کم بچا ہے۔ کرہ ارض کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے اپنی بلند حوصلگی کا ثبوت ادیب نے پہلے بھی دیا ہے اور اس میدان میں اس کا کوئی ثانی نہیں رہا۔ لیکن ادھر اس پر اپنے زمانے کا خوف اتنا حاوی ہوا ہے کہ اس کے لیے کسی روشن مستقبل کا لامتناہی انتظار ممکن نہیں رہ گیا ہے۔

یہ مغرب کی ایک صدی کا خاتمہ ہے۔ ایک ایسی صدی کا خاتمہ جس میں عوام، گروہ اور ملک سب سے زیادہ آزاد ہوئے۔ لیکن جس میں آزادی کے نام پر سب سے زیادہ مردم کشی بھی ہوئی۔ یہ وہ صدی بھی ہے جس میں دنیا کے فکر و عمل، اس کی تہذیب اور تمدن یورپی نمونے کے مطابق سب سے زیادہ ڈھلے۔ یہ وہ صدی بھی ہے جس میں کئی زندہ قومیں اور گروہ حاشیے پر پھینک دیے گئے اور کئی معاشرے صفحۂ ہستی سے مٹ گئے۔ یہ وہ صدی ہے جس میں افکار کے دیو قامت ڈھانچے بنے اور برسوں تک مضبوطی سے سرگرم رہنے کے بعد ڈھے گئے۔ یہ وہ صدی ہے جس میں غور و فکر، رہن سہن، اسالیب زندگی کا ایسا عالم گیر امتزاج ہوا کہ مختلف سماجوں اور ملکوں کی خصوصیتیں یہاں تک کہ فنونِ لطیفہ اور موسیقی تک آپس میں گڈمڈ ہو گئے۔ یہ پہلی صدی ہے جس میں ہندوستانی شعور اور تفکر کا رخ مغرب کی طرف ہوا، کچھ اس حد تک ہوا کہ انیسویں صدی کے انگریز نوآبادکاروں نے اس کی زندہ سماجی روایت کو کنارے رکھ کر جو تہذیبی بٹوارہ کیا اسے بنیاد مان کر اب ثقافتی قومیت کے نام سے ایک سیاسی نظریہ پیش کیا جا رہا ہے۔ نوآبادیاتی دور کی تعبیر و تفسیر کا سست رفتار ایڈیشن ہے جو بہت سے لوگوں کو ایک نئی بصیرت کا وسیلہ دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کی یہ پہلی مغربی بحران کی صدی ہے جس میں اسے گاندھی جیسے مفکر اور عمل کے غازی نے چیلنج بھی کیا اور ہندوستانی عوام کی ایک بہت بڑی اکثریت نے اس کے سامنے ہتھیار بھی ڈالے۔

لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ کھڑی بولی کے ہندی میں ادبی اظہار کا مرکزی وسیلہ بننے کی بھی یہی پہلی صدی ہے۔ ہندی ناول، ہندی کہانی، ہندی تنقید کی بھی یہ لگ بھگ پہلی صدی ہے، یوں تو یہ تیزی حرکت پذیری اور آپا دھاپی کی صدی ہے۔ لیکن جیسے جیسے ہم اس کے اختتام کے قریب پہنچ رہے ہیں۔ ہمیں ایسا لگتا ہے کہ یہ پرواز ہمارے تخیل

کی اُڑان اور ہمارے نئے رویّوں کے دھیمے پڑجانے کا وقت ہے۔ اس صدی نے ادب کو پوری دنیا اور اسی لیے پورے ہندوستان میں بہت سی بیساکھیاں اور سنگھار کی چیزیں دیں۔ اپنی صداقت اور معنویت کو جانچنے کے کئی پیمانے بھی دیے۔ ادب کے سیاسی اور سماجی طاقت ہونے کے دلاسے اور کبھی کبھی لالچ اور فریب بھی دیا۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس صدی میں ادب کے حوالے سے دو بنیادی ایقانات پورے منظرنامے اور بدقسمتی سے پوری تخلیقی حسیت پر چھائے رہے ہیں۔ پہلا یہ کہ ادب کو اپنے عہد کی عکاسی کرنی چاہیے۔ دوسرا یہ کہ بنیادی تبدیلیاں ادب میں نہیں سماج میں واقع ہوتی ہیں اور ادب کا کام ان سماجی تبدیلیوں سے تال میل بنائے رکھنا ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ وقت کے جبر سے انکار کی یہ پہلی صدی ہے۔ مانا کہ ہماری روایت میں ہمیشہ زمان و مکان کا لحاظ رکھا جاتا تھا لیکن ہم کالی داس اور تلسی داس [illegible] اس لیے خصوصی طور پر نہیں پڑھتے کہ انھوں نے اپنے عہد کے بارے میں کیونکر لکھا ہے۔ یوں بھی وقت کوئی ایسی غیر متنازعہ خارجی حقیقت نہیں بلکہ ہمارا وضع کردہ تصور ہے اور اس کے لیے کسی دلیل یا کسی گواہ کی ضرورت نہیں کہ مغرب کا زماں مختلف ہے، ہمارا اجتماعی زماں الگ ہے، متعدد زندہ روایتوں کا یا [illegible] باسیوں کا زماں الگ ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں کا زماں الگ ہے۔ نیوٹنی طور پر ہم [illegible] کے جبر [illegible] دور سے مغلوب ہوئے ہیں وہ وقت کی ان نیرنگیوں کا اور یکسانیت کا خیال نہیں کرتا۔ بلکہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ یہ تصور تمام تر مغرب پر مرکوز ہے۔ جو زماں اس تصور میں شامل یا اُس میں ضم یا اس کے آگے سربسجود نہیں ہے، وہ ہے ہی نہیں۔ وقت کے اس غلبہ سے جُڑا دوسرا تصور رہا ہے حقیقت پسندی کا۔ سارا تصور حقیقت سماجی حقیقت ہے۔ اور جو کچھ بچا کھچا رہ جاتا ہے اس کی معنویت بھی اسی سے طے ہو سکتی ہے کہ سماجی حقیقت سے اس کا رشتہ کیا ہے۔ وقت کا مطلب اکثر سماج اور سماجی حقیقت کے طے شدہ طریقے اور اصول رہے ہیں۔ حیرانی کی بات نہیں اگر ادبی تخلیق اور اُسے جانچنے اور پرکھنے کے جو پیمانے اس دوران بنے اُن کا اصل الاصول یہی ہے۔

چونکہ سماج کو الگ مان کر ادب کے مقابلے میں اُسے تقریباً خود مختاری دے دی گئی بنیادی اور اصولی تبدیلیوں کا میدان بھی اسی طرح سماج ہی ہو گیا' ادب بہیر صحیح ہے کہ ادب ایک سماجی ادارہ بھی ہے مگر وہ سماجی پروجیکٹ نہیں ہے۔ اُسے لکھنے پڑھنے کا کام سماج نہیں کرتا' افراد ہی کرتے ہیں' نہ تو ہندی زبان اور نہ ہی ہندی سماج نظم یا ناول لکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ سماج میں رہتے ہیں۔ اُس سے اور اس کی فکری فضا سے متاثر ہوتے ہیں مگر وہ کسی سماجی پروجیکٹ کے تحت نہیں لکھتے وہ صرف اُسے ہی نہیں دیکھتے جو سماج میں ظاہری طور پر یا اندرونی طور پر ہو رہا ہے بلکہ اُسے بھی دیکھتے ہیں جس سے سماج کا کوئی سروکار ہی نہیں ہے۔ حسیت اور تجربے کی' زبان اور اظہار کی' بیان اور بحر کی' آہنگ اور حتیٰ الفاظ کی ایسی متعدد تبدیلیاں ہیں جن کے اسباب یا بنیادیں سماج ہیں۔ انھیں نام نہاد سماجی حقیقت میں ڈھونڈا یا پایا نہیں جا سکتا۔ یہ تبدیلی ادب کے لیے بہت فیصلہ کن ہوتی ہے۔ بھلے ہی سماج کے لیے اس کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ اسی طرح سماج میں ایسی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں جو انجام کار ادب کے لیے کوئی خاص اہمیت نہ رکھتی ہوں۔

ہندی کے سیاق میں سماج کے تصور سے متعلق کچھ وضاحت کی ضرورت ہے۔ اوّل تو ہندی سماج ادب دوست سماج نہیں ہے جسے گہری سماجی ذمے داری کا ادب مانا جاتا ہے۔ اسے بھی پڑھنے والے بہت کم ہیں' ہندی سماج کے عام لوگوں کا (جن کی بڑی تعداد ان پڑھ ہے) اور بااثر طبقے کا ادب سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ وہ نہ ادب پڑھتے ہیں اور بدقسمتی سے نہ ہی اس سے کوئی امید رکھتے ہیں۔ ہندی کی روایت امتزاج اور کثیر الجہتی کی روایت ہے اور اگر متعین ہو سکتی ہے تو وہ یہی ہے' جدیدیت نے اسے چہار طرفی پھیلاؤ دیا۔ غلط روی کے باوجود سچائی یہ ہے کہ ہندی سماج کا ایک بڑا حصہ اس روایت کو ترک کر کے ایک طرح کے کٹرپن کو فروغ دے رہا ہے۔ اس طبقے میں خاصے پڑھے لکھے لوگ' وکلا' ڈاکٹر' سیاسی لیڈر' تاجر' نوکری پیشہ' دانش ور اور مصنف شامل ہیں۔ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ ہندی ادب اور ہندی سماج کے درمیان پہلے

سے موجود تناؤ اس وقت جب کہ یہ صدی خاتمے کے قریب ہے، اب تقریباً مخالفت کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے۔ امتزاج کی روایت ادب میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ اُسے سماجی استحکام اُس پڑھے لکھے طبقے سے نہیں ملا جو ادب سے متاثر ہونے والا طبقہ سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ استحکام اُسے اُن طبقوں سے مل رہا ہے جو پڑھے لکھے نہیں ہیں پسماندہ ہیں اور جن پر آج کے ہندی ادب کا کوئی اثر یا کوئی چھاپ نہیں ہے۔

پچھلے کچھ برسوں سے ہندی سماج میں جو کچھ ہوتا رہا ہے، اُس کے پیشِ نظر کسی گروہ یا فرد کا یا کسی میلان کا یہ دعوا کہ وہی اس صورت حال کا ترجمان ہے تقریباً مضحکہ خیز سا ہو گیا ہے۔ ہم جسے سماجی سمجھتے رہے ہیں وہ بھی ایک غیر متعین معنی میں محض ایک تصور ہے۔ ہم اس کا استعمال اپنی خاص ترجیحات کو مسلّط کرنے اور اکثر اس کے نام پر دوسروں کو دبانے کے لیے، بغیر کسی جھجک کے کرتے ہیں۔ ہماری ایک مشکل یہ ہے کہ ہم اس اُلجھن کو پہچاننا چاہتے ہیں۔ اس پہچان کا ایک پہلو یہ ہے کہ ہمیں ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں یہ نہ مان لیا جائے کہ ہم اب سماج سے اپنا سروکار ختم کر رہے ہیں۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہم اس معاملے میں مستقل مزاجی کے ساتھ ایک آزادی کے طلب گار رہے ہیں۔ اس معنی میں کہ سماج خواہ ادب کی پروا نہ کرے، ادب کو سماج کی پروا کرنی چاہیئے۔ تیسرا پہلو یہ ہے کہ ہم ادب کے واسطے سے جدوجہد کے جن مقابلتاً ٹھوس نظریات میں اُلجھے ہوئے ہیں انھیں چھوڑ کر زیادہ لطیف اور ہمہ گیر نظریے کو تنقیدی سطح پر وسعت دینا مشکل رہا ہے۔ ایسا نظریہ احساس کے سنگھرش کو وسیلۂ اظہار اور زبان کے سنگھرش سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکے گا۔ چوتھا پہلو یہ ہے کہ ہم ایسی ناہموار زمینوں میں جانے سے کترا رہے ہیں جن کے بنے بنائے نقشے اب ہمارے پاس نہیں ہیں۔ پانچواں پہلو یہ ہے کہ ہمیں اپنی ایک غیر مختتم طلب کی زور آزمائی کے لیے کوئی حریف چاہیے۔ اپنے فطری تناؤ کے باعث ہمیں اندرونی تناؤ سے لڑنے کی مشق نہیں رہی۔

ہماری ایک اور مشکل یہ ہے کہ یہ صدی نوآبادیاتی تصورات کے خاتمے اور نئے عالمی بازار کے نام پر بالخصوص ہم جیسے نوآبادیاتی دور کے بعد کے ملکوں کو ایک نئی معاشی غلامی کا شکار بنانے کی صدی بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ تخلیقیت پر اس دلفریب جال کے کچھ بُرے اثرات بھی ظاہر ہوں گے۔ باوجود اس کے آج دنیا کثیرالابعاد ہے، لگ یہ رہا ہے کہ سچی رنگارنگی کو ختم کر کے ایک ملواں تہذیب دنیا پر چھا جانے کو تیار بیٹھی ہے۔ جس سماج میں لکھے ہوئے لفظ اپنی پوری عظمت کا انکشاف بھی نہیں کر پائے تھے، اُس میں اُن کی بیخ کنی کا عمل تیز ہوگیا ہے۔ ہم نے "دشمن کے اسٹیج" کا استعمال کرنے کی جو کارآمد حکمت ہم پہنچائی ہے اُس کی ان نئے چیلنجوں کے سلسلے میں شاید پھر سے تجدید ہو سکتی ہے۔ ہم نے خاص کر پچھلے برسوں میں انسان کی ناگزیر اور خلقی بشریت کو ہر لحاظ سے دبایا اور گھٹایا ہے۔ ہم نے سماجی تجربے کو اپنی سماجی بصیرت اور جدوجہد کے حساب سے ایک ایسی شکل دی ہے کہ تقدس اور اسرار کے عنصر کا ذرا سا اظہار بھی اب بیکار ہوگیا ہے۔ جس ہندی سماج کے طرفدار اور مبصر ہونے کا نشہ ہم پر حاوی ہو رہا ہے آہستہ آہستہ ایک پچھلی مذہبیت نے گھیر لیا ہے۔ یہ سب ہوگیا اور ہمیں اس کا پتہ ہی نہیں چلا۔ ہماری حقیقت اتنی انتخابی تھی کہ جو کچھ ہمارے کام کا نہیں تھا اُسے ہم نے پوری طرح نظرانداز کر دیا ہندی سماج یا کم از کم اُس کا ایک بہت بڑا حصہ اس طرح کی طاقتوں کے قبضے میں جا رہا ہے جن کی کوئی آہٹ ہمارے ادب میں کہاں ملتی ہے؟ کہاں ہے اُس سماج کی روحانی بےچینی کی پرچھائیاں؟ ہماری مشکل یہ ہے کہ جس تاریخی شعور کو لے کر ہم اتنا اتراتے تھے اُس کا سچائی سے کتنا سچا رشتہ رہا ہے، یہ ہمارے سامنے بالکل واضح ہے۔

ہندی علاقے میں جن وجوہات سے بھی روحانی بےچینی پائی جاتی ہے، ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نے اسے سمجھنے اور سنبھالنے کی کوئی حکمت عملی مرتب نہیں کی۔ ہماری ایک مشکل یہ بھی ہے کہ ہم صرف ہندی وسائل پر تکیہ کرتے ہیں۔ چنانچہ فکر کے دوسرے

شعبوں میں جو بصیرتیں چھپی ہوئی ہیں اُن کا بہت کم حصہ ہماری گرفت میں آپاتا ہے۔ یہ شعبے ہمارے لیے کسی قدر اجنبی بھی ہیں۔ دوسرے یہ کہ غور و فکر کا بہت سا کام بڑی حد تک ادب کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ بیسویں صدی میں بغیر گہری اور تیز بصیرت کے قابلِ اعتناء نتائج اخذ کرنا ممکن ہی نہیں۔ بدقسمتی سے ہماری فکر کے دھاگے اتنے اُلجھ گئے ہیں کہ خود اپنی حالت کا بے باک محاسبہ اور محاکمہ ہم نہیں کر پار ہے ہیں۔ ادب کی محدود دنیا کو دوستوں اور دشمنوں میں بانٹ کر، فاتح عالم ہونے کی سمت میں ہمارے بڑھنے کی رفتار اپنے سپاٹ اور سطحی شعور کے سبب سست پڑ چکی ہے۔ ہمیں خود اپنی حالت سے نپٹنے کے لیے ایک نئی قسم کی ذہنی زرخیزی اور گھناپن چاہیئے۔ اگر دنیا اور فکر کی کثیر الجہتی اب اگر سیدھی سادی بنیادی سچائی ہے تو اسے سمجھنے اور اس سے نپٹنے کے لیے ہمیں تصور کی نئی اُڑان بھی چاہیے۔ بندھے بندھائے ڈھرے اور بنے بنائے سانچے، چاہے وہ ہمارے ہی بنائے ہوئے کیوں نہ ہوں، اب ہمارے کام نہ آئیں گے۔ وہ نہ تو دوسروں کو زیر کرنے میں ہماری مدد کر سکتے ہیں اور نہ ہی ہمارا حوصلہ بلند رکھ سکتے ہیں۔

قیادت کا زعم اور مقلد بنے رہنے کی ہماری حقیقت اب کسی سے یا کم سے کم خود ہم سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ جس کے پیچھے ہم چل رہے ہیں وہ ہمیں کہاں لے جا رہا ہے، اس بارے میں بھی اب کسی خود فریبی کی گنجائش نہیں رہی ہے۔ اسے ہماری ضرورت اور پروا بھی نہیں رہی ہے، یہ اور بات ہے۔ ادب کے پاس کوئی شاہراہ نہیں ہے۔ اُسے جو کچھ میسر ہے وہ زیادہ سے زیادہ ایک پگڈنڈی کی طرح ہے۔ اس کا کیا غم کہ یہ پگڈنڈی بہت چوڑی نہیں یا صاف ستھری نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ یہ اُس کی اپنی ہے اور یہ اُس پر چل سکتا ہے۔ ہمارے وقت کے عظیم مقاصد مٹی میں مل چکے۔ بھوتوں نے نہیں بلکہ زندہ اور لڑتے جھگڑتے انسانوں نے تاریخ اور وقت کی طاقتوں کے ذریعے انھیں کوڑے میں پھینک دیا ہے۔ اس صدی نے ادب کو جو سہارے اور بھروسے دیے تھے وہ اوجھل ہو چکے۔ صداقت اور تغیر کو ہمیشہ اپنے سے باہر مان کر اپنی صداقت اور تبدیلی کو بیرونی ذرائع سے مُصَدّقہ ٹھہرانے اور ان کے وجود کا جواز پیش کرنے کی مجبوری ختم ہو چکی۔ اب

(باقی صفحہ ۱۲۲ پر)

ہندوستان میں اسلامی ادب

اینے ماری شمل
ترجمہ شہاب الدین انصاری

برصغیر میں عربی فارسی اور ترکی میں لکھی گئی جملہ کتابیں نیز اردو، سندھی، پشتو، پنجابی زبان کا ادب اور جزوی طور پر بنگالی ادب ہندوستان کے اسلامی علمی ادب کے دائرہ میں آتے ہیں، لیکن بوجوہ ہم یہاں خود کو عربی، فارسی اور ترکی میں لکھی گئی کتابوں تک ہی محدود رکھیں گے۔ اسلامی ادب کی توسیع میں ہندوستان کے مسلمانوں کا حصہ بہت بڑا ہے، اور برصغیر میں نظم و نثر دونوں میں فارسی زبان میں لکھا گیا مواد خود ایران میں تصنیف ادب سے مقدار میں کہیں زیادہ ہے۔ اس لیے ہم صرف بہت اہم علمی رجحان کا خاکہ ہی پیش کر سکیں گے۔ چونکہ بہت سے علماء و شعراء نے دو اور کبھی کبھی بیک وقت تین زبانوں کا استعمال کیا ہے اس لیے جائزہ زبانوں کے واضح حدود میں رہ کر کرنا عملاً ممکن نہیں۔

عربوں کے ساتھ برصغیر کے تعلقات کے نشانات سمیرین عہد تک ملتے ہیں۔ سندھ اور مالابار کے سواحل سے عرب ممالک خصوصاً یمن اور حضرالموت کے تجارتی تعلقات زمانہ قدیم میں بھی ملتے ہیں۔ مسلمانوں کا برصغیر سے تعلق پیغمبر اسلام کے انتقال کے چند سالوں

بعد ہی قائم ہو گیا تھا۔ خلیفۂ دوئم حضرت عمرؓ کے دور میں ایک بحری مہم سورت کے خلاف بھیجی گئی تھی۔ اس کے چار سال بعد سندھ پر پہلا حملہ ہوا۔ روایت ہے کہ پیغمبر اسلام کے پانچ صحابی ترویج اسلام کی غرض سے ہندوستان آئے تھے۔ ممکن ہے یہاں انھوں نے محدثین روایت کرنے کی خدمت انجام دی ہو لیکن اسلام کی باقاعدہ ترویج کا کام ۷۱۱ء سے شروع ہوا جب محمد بن قاسم نے سندھ کا علاقہ ملتان تک فتح کر لیا اور اس ملک میں اسلامی حکومت کی بنیاد رکھی جو ہمارے زمانہ تک قائم ہے[1]۔ کچھ عرصہ گزرا تھا کہ سندھ کے بغداد کے دربار سے تعلقات بڑے قریبی ہو گئے۔ بہت سے سندھی علماء اور دانشور عرب ممالک میں گئے ان میں عظیم فقیہ الاوضاعی (م ۷۷۳ء) اور مغازی نویسی کے اولین مصنف ابو معشرؒ[2] (م ۷۸۶ء) شامل ہیں یہاں تک کہ عربی زبان کے چند سندھی شعراء نے عرب ممالک میں بھی شہرت حاصل کی چنانچہ ابو عطاء[3] کا کلام الحماسہ میں شامل کئے جانے کے لائق سمجھا گیا باوجود اس کے کہ عربی صحیح تلفظ کے ساتھ نہیں پڑھ سکتا تھا ——— جیسے کہ سندھی و گجراتی حضرات آج تک پڑھتے ہیں (ش کو س اور ج کو ز)۔ ہندوستان کی فصاحت عراق میں اتنی مشہور تھی کہ جاحظ نے البیان میں اس پر بحث کی ہے۔ سندھ کے مسلمانوں کا ہندوستانی علم طب، ریاضی اور فلکیات کو عربوں تک پہونچانا کوئی مبالغہ نہیں۔ محدثین کے ناموں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سندھ میں حدیث کا مطالعہ بہت مقبول تھا چنانچہ محدثین کے اکثر ناموں کے ساتھ السندھی الدیبلی المنصوری وغیرہ لگا ہوا ملتا ہے۔ عرب جغرافیہ داں ملک ہندوستان میں دینی سرگرمیوں کی ایک نہایت جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ دارالحکومت منصورہ نہ صرف حنفی فقہ کا ایک مضبوط گڑھ تھا بلکہ فقہ ظاہری کا بھی مرکز تھا۔

اسلامی دنیا کے اس خطہ میں تصوف کی لہر بھی غالباً پھیل چکی تھی کیونکہ ۹۰۵ء میں عظیم صوفی بزرگ حلاج نے گجرات اور سندھ سے کشمیر تک کا سفر کیا تاکہ وہاں لوگوں سے تبادلہ خیال کریں۔ بحرین سے آنے والے اسماعیلیوں کی ملتان اور قرب و جوار کے صوبوں کی فتح سے یہاں علم حدیث کے مطالعہ کو نقصان پہونچا۔ اسماعیلیوں کے شروع کے دور میں برصغیر کے علمی کارناموں کے بارے میں معلومات بہت کم ہیں لیکن

آیندہ کی صدیوں میں انھوں نے نہایت قابل ذکر عربی کتابیں لکھیں چنانچہ سندھی، کچھی اور گجراتی زبانوں میں اسماعیلیوں کے بعد کے برسوں کے کارنامے نہایت قابل ذکر ہیں۔ محمود غزنوی کے شمالی مغربی ہندوستان کی فتح کے بعد اسلام کا اثر ہر طرف پھیل گیا۔ اب مدارس میں ہر عالم کے لیے عربی جاننا لازم قرار دے دیا گیا۔ علمار کی توجہ فقہ یعنی حنفی نظام قانون کی طرف زیادہ تھی۔ قاضی یا کسی دوسری اہم سرکاری ملازمت کے لیے حنفی فقہ کا علم لازمی تھا۔ لیکن فقہ کی اس اہمیت کے باوجود اس موضوع پر اعلیٰ پیمانہ کی کتابیں مسلم ہندوستان میں ابتدائی زمانے میں بہت کم لکھی گئیں۔

تیرہویں سے پندرہویں صدی عیسوی تک علم حدیث کی روشنی پھیلانے والے یا اسلامی خیالات کو عوام تک پہونچانے والے لوگ بنیادی طور پر صوفیار تھے۔ جنھوں نے بڑی حد تک سنت رسول پر عمل کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے وہ امکانی حد تک احادیث کے جمع کرنے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ نظام الدینؒ اولیار بہار الدین زکریاؒ اور بعد میں شرف الدین منیریؒ کے مرتب کیے ہوئے احادیث کے مجموعے اس روایت کی نمائندہ مثالیں ہیں اس سے ذرا پہلے یعنی تیرہویں صدی کے نصف اول میں حدیث کی سب سے اہم کتابیں مشارق الانوار لکھی گئی تھی۔ آیندہ کی نسلوں کے لیے ایک مشعل ثابت ہونے والی اس کتاب کے مصنف الحسن صغانی لاہوریؒ تھے۔ صغانی بنیادی طور پر ایک حنفی المسلک عالم تھے۔ ایک لمبے عرصے تک مختلف مقامات کی سیاحت کرتے ہوئے وہ بغداد پہنچے تھے۔ بغداد سے خلیفہ الناصرؒ نے ۱۲۲۸ء میں انھیں سلطان التمش کے دربار میں دہلی بھیجا۔ بیس سال کے قیام کے بعد یہ دوبارہ بغداد گئے جہاں ۱۲۵۲ء میں انتقال ہوگیا انھوں نے یہاں امام بخاری اور امام مسلم کی مرتب کی ہوئی حدیث کی کتابوں صحیحین کو مقبول بنایا۔ دونوں کتابوں میں سے انھوں نے ۱۲۲۵۹ حدیثیں منتخب کیں۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت نظام اولیار ___ جو ایک صوفی اور مبلغ تھے ___ جوانی میں مقامات حریری کے حفظ کر لینے کے کفارہ کے طور پر مشارق الانوار کو حفظ کر لیا تھا۔ مقاماتِ حریری ایک نہایت دلچسپ اور فصیح ناول ہے اور ہندوستان میں عربی ادب کی بنیادی کتابوں

میں شمار ہوتا ہے مشارق الانوار کی ۱۳۲۰ء سے آج تک ہزاروں شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ اس کی ایک شرح حضرت گیسوؒ دراز نے لکھی تھی۔ گیسو دراز (م ۱۴۲۲ء) بہمنی دور میں چشتی سلسلے کے صوفی بزرگ تھے۔ انھوں نے مکمل کتاب فارسی زبان میں منتقل کر دی گیسوؒ دراز نے ایک اربعین بھی مرتب کی تھی۔ اربعین چالیس احادیث کا ایک مجموعہ ہے جو النووی کی طرز پر مرتب کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں النووی کی اربعین کی اکثر شرحیں لکھی گئی ہیں اور چالیس احادیث جمع کرنے کے اس طرز کو اپنایا گیا ہے۔ ان کے ہم عصر بزرگ سید جلال بخاری مخدوم جہانیاں (م ۱۳۸۲ء) نے ملتان کے صوفی بزرگ بہاءالدین زکریاؒ کے کام کو آگے بڑھایا۔ مخدوم جہانیان اُچ کے مقام پر سہروردی سلسلہ کے بزرگ تھے۔ انھوں نے بھی گیسو دراز کی طرح مشارق الانوار اور بغوی کتاب مصابیح السنہ کی شرحیں لکھیں۔ مصابیح السنہ بھی حدیث کی مقبول کتاب ہے اور ہند و پاکستان کے علماء اسے آج تک پڑھتے ہیں۔

مشرقی بنگال حدیث کے ماننے والوں کی سرگرمیوں کا ایک اہم مرکز تھا۔ ابو توامہ البخاری نے جو حنبلی مسلک کے ایک عالم تھے مشرقی بنگال کے مرکزی مقام سنار گاؤں کو اپنا مسکن قرار دیا ان کے شاگردوں میں پٹنہ کے یرفی (م ۱۳۸۱) کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان کے تمام شاگرد حدیث کی تلاش میں عالم اسلام میں دور دور تک گئے، یہی حال جونپور کا تھا، جہاں علم حدیث کا ایک مدرسہ روشنی پھیلا رہا تھا۔ ۱۳۷۱ء میں سیّد علی ہمدانی الامیر الکبیر اپنے ۰۰۷ مریدوں کے ساتھ کشمیر آئے اور یہاں علوم اسلامی کے مطالعہ کو فروغ دیا۔ تصوف کے رسائل سے رسائل لکھنے کے علاوہ انھوں نے ستر حدیثوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا جس کی رو سے پیغمبرؐ کے اہل بیت کی فوقیت ظاہر ہوتی تھی۔

جنوبی ہند میں دکن میں بہمنی سلاطین اور گجرات کے سلاطین دونوں نے حدیث کے مطالعہ کی ہمت افزائی کی، ان ممالک سے علماء حجاز و مصر گئے اور عربی زبان کے عالم اسلامی علوم کی تعلیم دینے کے لیے گجرات آئے۔ ان میں بدرالدین الدامینیؒ قابل ذکر ہیں اس گروہ کے سب سے ممتاز اور بہت سی کتابوں کے مصنف بزرگ وجیہ الدین گجراتی

(م ۱۵۰۹ء) ہیں. پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی کے ہندوستانی علماء اس بات کا فخریہ دعویٰ کرسکتے تھے کہ وہ دنیائے اسلام کے ممتاز اساتذہ کے شاگرد تھے۔ مثلاً ابن حجر عسقلانی (م ۱۴۴۸ء) السخاوی (م ۱۴۸۸ء) اور زکریا الانصاری (م ۱۵۳۰ء) علی محمد المکی الالوغانی نے صوبہ گجرات کی ایک تاریخ عربی زبان میں (۱۶۰۰ء) کے بعد کے زمانہ میں لکھی۔

گجرات بیرون ہند سے آنے والوں نیز قرب وجوار کے علماء دونوں ہی کے لیے قدرتی کشش رکھتا تھا کیونکہ جنوبی ہند کی سلطنتیں شیعہ مسلک کے حکمرانوں کے زیرنگیں تھیں مثلاً بیجاپور کے عادل شاہی سلاطین (صرف ابراہیم اوّل (د ۱۵۳۴-۱۵۵۷ء) اور ابراہیم ثانی (د ۱۶۲۷-۱۵۸۰ء) سنی مسلک رکھتے تھے اور انھوں نے شاہی کتب خانہ کے لیے حدیث کی بہت سی کتابیں فراہم کی تھیں)۔ بیجاپور میں صوفیوں کا تذکرہ گیارہویں صدی سے ملتا ہے۔ بعد کے سالوں میں زین الدین المعبری الملاباری جنکا شمار عربی زبان کے بلند پایۂ علماء میں ہوتا ہے یہاں بہت دنوں تک رہے۔ ان کی تصنیفی سرگرمیاں جملہ اسلامی علوم کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان میں تصوف ورشد وہدایت سے لے کر حدیث وفقہ سب شامل ہیں۔ ان کا شعری کلام اعلیٰ پایہ کا ہے مثلاً ہدایت الاذکیہ الی طریق الاولیا جو تصوف کے موضوع پر ایک نظم ہے اور ان کے صاحبزادہ نے اس کی شرح لکھی ہے۔ ان کے پوتے زین الدین ابن عبدالعزیز المعبری (م ۱۵۸۳ء) اپنی تصنیف تحفۃ المجاہدین کے لیے مشہور ہیں اس کتاب کا موضوع ساحل ملابار پر پرتگالیوں کی یورش ہے۔ اس موضوع پر ان کے بھائی محمد بن عبدالعزیز نے ایک ۵۰۰ اشعار کی ایک نظم لکھی جس میں انھوں نے کالی کٹ کے راجہ کی جس نے ہندو ہونے کے باوجود اپنی مسلمان رعایا کی پرتگالیوں کے خلاف مدد کی تھی تعریف کی ہے۔

"یہ ایک عجیب وغریب کہانی ہے جس میں ایک دلچسپ جنگ کا بیان ہے یہ جنگ ملیبار میں ہوئی تھی اور ایسی جنگ اس ملک میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ یہ جنگ مسلمانوں کے بہی خواہ راجہ زمورن اور مسلمانوں

کے دشمن بے دین فرنگیوں کے نیچ ہوئی ہے۔ میں نے اس جنگ کے
کچھ حصّوں کو نظم میں لکھا ہے، بخدا تاکہ تمام بادشاہ اس کہانی کو
جان لیں تاکہ جب وہ سنیں تو اس جنگ پر غور کریں یا اس سے سبق لیں تاکہ
یہ قصہ ہر سمت میں پھیل جائے۔ خاص طور پر عراق اور شام میں تاکہ وہ
زمورن جس کی شہرت چہار سو ہے اس کی ہمت کا اندازہ کر سکیں۔ زمورن
جو حاکم ہے مشہور کالی کٹ کا خدا اس ملک کو سدا ہرا بھرا رکھے۔

(زبید احمد ص ۲۴۴)

اس سادی نظم نے علاقہ کی عربی بولنے والی آبادی کو بلاشبہ متاثر کیا ہوگا۔ اس دور کے بعد معروف علمی خانوادہ العیدروس کے خاندان کے لوگ بیجاپور میں سکونت پذیر ہوئے اور عربی علوم کو رواج دیا۔ عبدالقادر محی الدین العیدروس (م غالباً ۱۶۲۲ء) نے بہت سی کتابیں لکھیں ان میں النور السافر عن اخبار القرن العاشر جو گجرات اور جنوبی ہند کے صوفیاء اور علماء کا تذکرہ ہے نہایت قابل قدر کتاب ہے۔ کچھ عرصہ بعد جعفر العیدروس (م ۱۶۵۲ء) نے داراشکوہ کے تذکرہ سفینۃ الاولیا کا عربی میں ترجمہ کیا۔

پندرہویں صدی کے اواخر اور سولہویں صدی میں وسطی ہندوستان کے شہر برہان پور کا مدرسہ اسلامی علوم کے مطالعہ کے ایک مرکزی حیثیت سے ابھرا۔ اس جگہ صوفی منش عالم علی المتقی (م ۱۵۶۷ء۔ ۱۴۸۱ء) نے حدیث کا ایک مفید مجموعہ مرتب کیا۔ علی المتقی برہان پور کے عہدہ قضاء پر مامور رہ کر پھر گجرات گئے اور آخر مکہ معظمہ میں انتقال فرما گئے۔ دہلی کے معروف محدث عبدالحق دہلوی (م ۱۶۵۴ء) نے اپنی تصنیف زاد المتقین ایک ہندوستانی درویش اور علی المتقی کے نام معنون کی ہے۔ یہاں یہ ذکر بھی کرتی چلوں کہ سولہویں اور سترہویں صدی میں ہندوستانی علماء کی ایک بڑی تعداد مکہ معظمہ میں بس گئی تھی۔ ان میں سے چند نے تصوف پر اردو زبان میں کتابیں لکھیں۔ دوسروں نے نقشبندیہ سلسلہ کی کلاسکی کتابوں مثلاً جامی (م ۱۴۹۲ء) کی نفحات الانس یا علی بن حسین کی رشحات عین الحیات کے عربی ترجمے کیے۔ علی المتقی کو مشہور مصری مورخ اور عالم دین جلال السیوطی (م ۱۵۰۵ء) کی حدیث کی

کتابوں سے شغف پیدا ہوا۔ انھوں نے السیوطی کا مجموعہ الجامع الصغیر دوبارہ نئے سرے سے مرتب کیا اور اس میں مسلسل ردو بدل کے بعد اپنا مجموعہ کنز العمال مرتب کیا۔ کنز العمال جو احادیث کا ایک قاموسی مجموعہ ہے موضوع کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے اور احادیث کی کتابوں میں آج بھی سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ علی المتقی قادریہ اور شاذلیہ سلسلہ کے بزرگ تھے، انھوں نے وسیع حلقے میں مقبول صوفی اسرار و رموز کی کتاب حکم مصنفہ ابن عطاء اللہ (م ۱۳۰۹ء) کو بھی مع اس کی مختلف شرحوں کے موضوع کے اعتبار سے مرتب کیا۔ علی المتقی کے شاگردوں نے ان کی کتاب کا اختصار تیار کیا اور اتنی مرتبہ اس پر شرحیں لکھیں کہ اس کتاب کا نام ہی بعد کے دلوں میں خشک مضمون اور روایتی انداز تصنیف کے مترادف ہو گیا۔ القدوری کی حنفی فقہ پر درسی کتاب ہی کی طرح کنز العمال کا مطالعہ بھی ہندوستان کے صوفی شعراء نے جو علمی کتابوں کے برعکس عشق کے تجربات پر زیادہ بھروسہ کرتے تھے نہایت گہری نظر سے دیکھی جانے والی کتاب کی حیثیت سے کیا ہے۔

ہندوستان میں بخاری شریف پر پہلی شرح عبدالاول الزیدپوری (م ۱۵۷۰ء) نے علی المتقی کی حیات میں ہی لکھی تھی۔ عبدالاول کو بیرم خاں کی سفارش پر اکبر کے دربار میں بلایا گیا تھا۔ اس دور کے دوسرے عالم گجرات کے جمال الدین ابن طاہر الفتنی ہیں (م ۱۵۷۸ء) جنھوں نے مکہ میں ابن حجر الہیثمی سے درس لیا تھا۔ انھوں نے حدیث میں آنے والے ناموں کے صحیح تلفظ پر چند مفید کتابیں لکھیں اور حدیث کے مشکل الفاظ کی فارسی میں ایک لغت بھی تیار کی۔ چونکہ انھوں نے مہدی جونپوری کے عقائد کی گرفت کی تھی اس کے نتیجہ میں مہدی جونپوری کے متبعین نے انھیں قتل کر دیا۔ آئندہ صدیوں میں علم حدیث کے ہندوستانی علماء کا خاص کام ثانوی حیثیت کی کتابیں مثلاً ایک اچھی شرح یا مشکل متون کے پڑھنے کے لیے امدادی کتب تیار کرنا رہ گیا تھا۔ انیسویں اور بیسویں صدیوں میں صحیح بخاری کے اردو اور بنگلہ زبان میں تراجم کیے گئے ہیں۔

ہندوستانی مسلمانوں نے قرآن مجید کی تفسیریں لکھی ہیں اس بات کے کہنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ علاؤ الدین المہائمی (م ۱۴۳۱ء) کی تبصیر الرحمن و تیسیر المنان تفسیر کی پرانی کتابوں

میں نہایت معتبر کتاب شمار ہوتی ہے باوجود اس حقیقت کے کہ اس کے مصنف ابن عربی کے فلسفیانہ تصوف کے معتقدین میں تھے اور خود انھوں نے بھی تصوف پر کتابیں لکھی ہیں۔ لیکن ان کے معاصر قاضی شہاب الدین دولت آبادی کو ہندوستان میں قرآن مجید کی پہلی فارسی زبان میں تفسیر لکھنے کی وجہ سے شہرت ملی۔ اپنی تفسیر البحر المواج میں انھوں نے فقہ اور بنیادی عقائد سے متعلق مسائل سے خاص طور پر بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شہرت کی ایک اور وجہ بزدوی کے اصول الفقہ (حنفی فقہ کی مختصر معلوماتی کتاب) کی شرح بھی ہے۔ علم نحو کے عالم کی حیثیت سے انھوں نے ابن حاجب کی کافیہ کی بھی شرح لکھی۔ اس کتاب کے علاوہ جسے شرح ہندی کہا جاتا ہے انھوں نے عربی گرامر پر خود بھی ایک کتاب الارشاد فی النحو لکھی جو ہندوستانی مدارس میں ایک معیاری کتاب تسلیم کی جا چکی ہے۔

برصغیر میں قرآن مجید کی جو تفسیریں لکھی گئی ہیں ان میں بلاشبہ سب سے عجیب و غریب فیضی کی سواطع الالہام ہے۔ فیضی اکبر کا درباری شاعر تھا۔ پوری کتاب بغیر نقطے کے حروف سے بنے الفاظ میں لکھی گئی ہے یہ ایک بڑا کارنامہ ہے کیونکہ اس انداز تصنیف میں عربی کے بیشتر افعال سے صرف نظر کرنا پڑتا ہے۔ بلاشبہ اس صنعت گری میں نفس مضمون تقریباً مفقود ہو جاتا ہے۔ برصغیر میں عربی شاعری کا خط عروج مغل حکومت کے متوازی ہے۔ اگرچہ اس شعری تخلیقات کا اصل دائرہ دکن تھا۔ گولکنڈہ اور اطراف و جوانب کے حکمراں شمالی ہند میں واقع صوبوں کے امرا کی طرح فارسی کے زیر اثر نہیں آئے تھے۔ جنوبی ہند کے ساحلی علاقوں پر مسلم عرب بستیوں کی بڑی تعداد اس بات کی مظہر ہے کہ اس علاقہ کا عربی ثقافت سے ہمیشہ گہرا تعلق رہا ہے۔ چودہویں صدی میں ابن بطوطہ جب جنوبی ہند کے مقام ہناور میں آیا تو یہاں اسے مسلم لڑکوں کے لیے ۲۳ا اسکول اور لڑکیوں کے ۱۲ اسکول نظر آئے۔ ملابار کے ساحل پر پورنانی کا مقام اسلامی علوم کے بڑے مراکز میں سے ایک تھا۔

اس پس منظر میں اگر دکن کے بہمنی حکمرانوں نے عربی زبان کو خاص اہمیت دی تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ خود محمود شاہ دوم (۱۳۹۷ء) نہ صرف عربی زبان کا شاعر بلکہ عربی علما کا سرپرست تھا۔ اس کا جانشین فیروز شاہ ہر سال گوا اور چال کے بندرگاہوں سے جہاز بھیجتا

عربی دنیا کے معروف علماء اور شعراء کو گلبرگہ میں سکونت اختیار کرنے کے لیے بلواتا تھا۔ فیروز شاہ کے بھائی نے گیسو دراز کے لیے ایک خاص مدرسہ تعمیر کرایا۔ گیسو دراز جہاں ایک صوفی ایک شارح اور ایک مترجم تھے وہاں وہ مذہبی موضوعات پر سادہ عربی زبان میں اشعار بھی کہتے تھے۔

گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کے دور میں (۱۵۱۲-۱۶۸۷ء) عربی علوم کو مزید بڑھاوا ملا۔ قطب شاہی سلاطین جو مسلک کے اعتبار سے شیعہ عقائد رکھتے تھے گھر میں تو تلگو زبان بولتے تھے لیکن اپنے دربار میں عربی اور فارسی کے شعراء کو خوش آمدید کہنے میں نہایت گرمجوش تھے اس ضمن میں ہم خاص طور پر حکیم الملک کے خطاب سے معروف نظام الدین گیلانی کا ذکر کر سکتے ہیں جو ایک ایرانی عالم میر باقر داماد کے شاگرد تھے۔

لیکن سب سے دلچسپ بات قطب شاہی دربار میں عربی شاعری کی سرپرستی کی ہے۔ امیر سید احمد ابن معصوم محمد قطب شاہ کی دعوت پر مکہ سے آئے۔ یہاں انھوں نے قطب شاہ کی لڑکی سے عقد کیا۔ سید احمد کا انتقال ۱۶۷۴ء میں تخت حاصل کرنے کی ناکام کوشش میں جیل میں ہوا۔ ان کے خاص شعری کارنامے منظوم قصائد ہیں جنھیں انھوں نے اپنے خسر کی شان میں لکھا۔ ان قصائد میں بدوی دور کی کلاسیکی عربی کی ہزار سالہ جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ سید احمد کی شہرت سن کر عراق یمن شام اور مصر سے گولکنڈہ آنے والے دوسرے شعراء کے کلام میں بھی یہ خصوصیات موجود ہیں۔ سید احمد کے فرزند سید علی (متوفی ۱۷۰۵ء) بلا شبہ ان میں سب سے اعلیٰ پایہ کے شاعر ہوئے ہیں۔ سید ابن سید احمد اپنے والد کے آخری دنوں میں ان کے پاس آگئے تھے۔ مکہ سے ہندوستان تک کے سفر کی ان کی داستان صلوٰۃ الغریب ان کی سوانحی تصنیف سلافۃ العصر جیسی قابل مطالعہ کتاب ہے سلافۃ العصر سید علی کے ہم عصر عربی ادباء کا سوانحی تذکرہ ہے جس دور میں یہ کتاب لکھی گئی ہے اس کا یورپ میں آج بھی محض جستہ جستہ مطالعہ ہوا ہے۔ سید علی نے خمریات سے لے کر مراثی تک جملہ اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ان کے والد کی طرح ان کا کلام بھی قدیم خصوصیات کا حامل ہے۔ کبھی کبھار انھوں نے اپنے زمانے میں مقبول طرز میں قطعات بھی لکھے ہیں۔ اپنی بلاغت کا اظہار انھوں نے ۱۵۵ مصرعوں کی ایک نظم میں کیا ہے جس میں احاطۂ خیال میں آنے والے جملہ اسلوب بیان کے نمونے پیش کیے ہیں۔

حواشی

لہ مصنف کی مراد حکومت پاکستان سے ہے
۲ہ ابو معشر نجیح سندھی جو نو مسلم تھے مدینہ منورہ میں مدت تک رہنے کی وجہ سے مدنی کہے جاتے ہیں۔
۳ہ ابو عطاء سندھی
۴ہ امام رضی الدین ابو الفضائل حسن صغانی لاہوری
۵ہ خلیفہ مستنصر باللہ عباسی
۶ہ بدر الدین محمد بن ابوبکر الدامینی
۷ہ الفتح المبین للسامری الذی یحب المسلمین
۸ہ کنز العمال السیوطی جمع الجوامع اور الجامع الصغیر دونوں کا انتخاب ہے۔
۹ہ جوامع الکلم فی مواعظ الحکم از ابو عطاء سکندری
۱۰ہ عبد الاول بن علا الحسینی زید پوری
۱۱ہ شیخ جمال الدین محمد بن طاہر پٹنی
۱۲ہ سید علی صدر الدین بن احمد نظام ابن معصوم

تذکرۂ غوثیہ

وہاج الدین علوی

اُردو کو اس کی نمود اوّل سے اب تک ہر سطح پر مذہب اور تصوف نے پروان چڑھایا ہے اور اس کے ہر پہلو اور ہر جہت میں مذہب کی روح جاری وساری نظر آتی ہے۔ چنانچہ اُردو خود نوشت کی صنف بھی مذہب کی سرپرستی سے محروم نہیں ہے۔ سوانحی ادب میں ان خود نوشتوں کی خاص اہمیت ہے، جو مذہبی خود نوشت کہلاتی ہیں۔ غوث علی شاہ قلندر کا تذکرۂ غوثیہ ایک نیم خود نوشت ہے لیکن یہ اُردو خود نوشت کا پہلا باضابطہ نقش ہے اس لیے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

تذکرۂ غوثیہ اُردو کی ایسی تخلیق ہے، جس کے بارے میں ابھی تک طے نہیں ہو پایا کہ اس کی ہیئت اور صنف کیا ہے۔ اس کتاب میں بہ یک وقت خود نوشت، تذکرہ نگاری اور سوانح نگاری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس کے مؤلف سید غوث علی شاہ قلندر کے خلیفہ شاہ گل حسن ہیں لیکن بعض حضرات کا خیال ہے کہ اس کی تالیف مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی طبع سلیم کی رہینِ منت ہے۔ مجھے اس قسم کا کوئی ثبوت نہ مل سکا جس کی بنا پر اس کتاب کو اسمٰعیل میرٹھی سے منسوب کیا جا سکتا۔ اس لیے جب تک یہ بات پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ جائے تذکرۂ غوثیہ کو شاہ گل حسن سے ہی منسوب کرنا ادبی دیانت داری کے عین موافق ہے۔ کتاب میں داخلی شواہد بھی اس بات کی توثیق کرتے ہیں کہ اس کی تالیف شاہ گل حسن کے موئے قلم

کا کارنامہ ہے۔ چنانچہ کتاب کے سبب تالیف پر مؤلف نے ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

"ابتدائی حالات سے حضرت قبلۂ عالم کو کبھی تصنیف و تالیف منظور نہ ہوئی عالم بے نشانی مدنظر رہا۔ پابندی و تقلید سے طبع آزاد و نفوز تھی جو اشعار و نکات یا رموز و اسرار کہ وقتاً فوقتاً زبان فیض ترجمان پر جوشش دریائے غیب نے جاری کیے یا تعلیم و تلقین اصحاب کے اقتضا سے اظہار و بیان میں آئے بعض ارادت مندوں نے تحریر و تالیف کی اجازت مانگی تو زنہار مرضی مبارک کا میلان اس طرف نہ پایا۔ نقش اوّل و آخر کو کف دست سے مٹایا۔ البتہ آخری ایام میں اس خاکسار کو ازراہ عنایت صرف اتنی اجازت حاصل ہوئی کہ اشعار و مقالات، اشلوک وردہ ہے وچوپائی وغیرہ جو ارشاد مبارک ہیں حسب موقع وارد ہوتے تھے۔ یہ کمترین یادداشت کے لیے فوراً تحریر کر لیتا تھا۔ بجز اس کے کوئی حرف وحکایت یا نقل و روایت سوائے ساعت کے سپرد قلم نہیں کی گئی۔"[۱]

اس اقتباس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ تذکرۂ غوثیہ شاہ گل حسن شاہ کی تالیف ہے اور حضرت غوث علی شاہ قلندر کی شخصیت، حیات، واقعات اور واردات کو صیغۂ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے جو خود نوشت کا طرۂ امتیاز ہے۔ مؤلف نے واقعات کا تسلسل قائم رکھنے کے لیے افسانوی اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں داستان نگاری کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ چونکہ اس میں خود نوشت کے کچھ عناصر بھی پائے جاتے ہیں اور مؤلف نے اس بات پر زور دیا ہے کہ غوث علی شاہ قلندر نے جو کچھ اپنی زبان سے اپنے بارے میں بتایا، وہی ان کی زبان میں صیغۂ واحد متکلم میں تحریر کر دیا ہے، لہٰذا یہ خود نوشت کے ذیل میں شامل ہو سکتی ہے۔ تذکرۂ غوثیہ کے مرکزی کردار غوث علی شاہ قلندر ہیں جن کو فقرائے متاخرین میں ایک مقام حاصل ہے اور اس سلسلے کی یہ قدیم کتاب ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے خود نوشت سوانح نگاری پر کام کرتے

ہوئے اس کتاب پر بھی مختصراً اظہارِ خیال کیا جائے۔

اس کتاب میں چھ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں دو فصل ہیں (۱) حال آبا و اجداد۔ (۲) حال اخوان و بنی اعمام۔ دوسرا باب ولادت اور تربیت پر مشتمل ہے اس باب میں تین فصل ہیں (۱) حال ولادت و تربیت (۲) حال تحصیل و تکمیل علم (۳) کیفیت بیعت۔ تیسرا باب سیاحت کے بیان میں ہے۔ اس باب میں ایک سو ساٹھ ارشادات نقل ہوئے ہیں۔ چوتھا باب توحید کے بیان میں ہے۔ اس باب میں چار فصل ہیں (۱) تعریف و تقسیم توحید (۲) آیات و احادیث پر مشتمل توحید (۳) مقالات اہلِ توحید (۴) آثار و اطوار اہلِ توحید۔ پانچواں باب تین سو ستر ارشادات پر مشتمل ہے۔ (۱) کیفیت اوقات شریف وخصائل و شمائل (۲) ذکر وصیت و حالات وصال۔

تذکرۂ غوثیہ کے اندراجات سے معلوم ہوتا ہے کہ غوث علی شاہ قلندر حسنی سید تھے اور حضرت غوث اعظم کی انیسویں پشت میں تھے۔ آپ کی دسویں پشت میں حضرت محمد غوث الحسینی حلبی جیلانی روم سے خراسان اور خراسان سے ملتان ہوتے ہوئے اوچھو (سندھ) پہنچے۔ اس طرح یہ خاندان ہندوستان آیا۔ شاہ صاحب کے دادا سید ظہور الحسن سندھ سے ترکِ وطن کر کے مونگیر (صوبہ بہار) میں آئے اور وہیں کے ہو رہے[۲]۔ غوث علی شاہ کی ولادت جمعہ کے دن ۷ر دسمبر ۱۸۰۴ء کو ہوئی۔ گل حسن شاہ نے تحریر کیا ہے:

> "بتاریخ ۱۰ر یا ۱۱ر یا ۲۵ر رمضان المبارک، شہید تاریخ راقم کو یاد نہیں رہی۔ ۱۲۱۹ھ مطابق ۵ اگہن ۱۸۶۱ ہندی ۲۰ اگہن ۱۱-۱۲ فصلی ۲۴ اگہن ۱۲۱۲ بنگلہ ۷ر دسمبر ۱۸۰۴ء بروز جمعہ وہ بلبل بوستاں توحید سرو گلستاں تفرید شہباز اوج حقیقت تاجدار کشور معرفت شہسوار عرصۂ فقر و فنا خضر راہ خدا منزل شناس ہر طریق سلطان ممالک تحقیق، مرد میدان ترک تجرید، نغمہ سنج قانونِ عشق، توحید، آفتاب انوار الٰہی، سرچشمۂ فیض لامتناہی یعنی حضرت مرشدی و مولائی قبلۂ عالم و عالمیان کعبۂ جان و جہانیان سید غوث علی شاہ قلندر قادری مثلِ آفتاب جہان تاب جلوہ فرمائے مطلع ظہور ہوئے[۳]"

اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاریخیں مولف کو کہاں سے ملیں۔ مؤلف نے دسری روایات کی طرح اس بیان میں یہ کہیں نہیں کہا کہ ایک روز ارشاد ہوا۔ غوث علی شاہ کی والدہ ماجدہ کو ایک قسم کا جنون تھا۔ وہ بچے کی پوری طرح نگہداشت سے قاصر تھیں۔ اس لیے انھیں پنڈت جی رام سینہی کی زوجہ نے دودھ پلایا اور ابتدائی پرورش میں حصّہ لیا۔ وہ چار برس چار ماہ کے ہوئے تو حسب دستور بسم اللہ پڑھائی گئی اور پنڈت رام سینہی نے شاستر کی شروعات کرائی۔ انھوں نے دس بارہ برس کی عمر میں قرآن نصف حفظ کرلیا۔ فارسی میں سکندر نامہ وغیرہ چند کتابیں پڑھیں۔ پنڈت جی سے سنسکرت کی تعلیم حاصل کی۔ اس طرح عربی فارسی اور سنسکرت سے اچھی خاصی واقفیت ہوگئی۔ اس کے بعد ان کے والد احمد حسن نے انھیں دہلی بلا لیا۔ یہاں مولوی اسمٰعیل، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اور مولوی فضل حق خیرآبادی وغیرہ سے علم حاصل کیا۔ حسبِ دستورِ خاندان پہلے اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت ہوئے، پھر دوسرے سلاسل میں بیعت کی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید شاہ غوث علی شاہ قلندر نے دینی اور مذہبی تعلیم میں ایک خاص دستگاہ بہم پہنچائی تھی اور ابتدا سے ہی سلوک کی منزلیں طے کرنے کی کوشش کی تھی۔

تذکرۂ غوثیہ میں کشف و کرامات کے واقعات تفصیل سے ملتے ہیں۔ ان قصوں کو اگر صرف عقل کی میزان پر دیکھا جائے تو ان کا سمجھ میں آنا مشکل ہے۔ لیکن جب مذہب اور ایمانی بصیرت کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے تو یہ ساری باتیں بالکل حق معلوم ہوتی ہیں۔ خداوند کریم نے انبیاء کو معجزہ اور اولیاء اللہ کو کرامت عطا کی ہیں۔ معجزہ اور کرامت دونوں برحق ہیں۔ چنانچہ حضرت علی ہجویری نے کرامت کے باب میں تحریر کیا ہے:

"واضح رہنا چاہیے کہ صحیح طور پر مکلف ہونے کی حالت میں ولی کی کرامت کا ظہور جائز ہے۔ اہل سنت وجماعت کے دونوں فریق یعنی علماء ومشائخ کا اس پر اتفاق ہے اور عقل کے نزدیک بھی یہ محال و ناممکن نہیں ہے اس لیے کہ از قسم قدرتِ الٰہی ہے۔۔۔۔ کرامت وہ ایک فعل ہے جو انسانی عادتوں کو اس طرح عاجز کرکے کہ اس کی تکلیف کی حالت باقی رہے[۴]۔"

حضرت علی ہجویری نے یہ بات واضح کردی کہ ولی پر کرامت کا ظہور جائز ہے اور وہ اس پر قادر ہوتا ہے۔ کرامت کی تعریف سے یہ بات بھی واضح کردی ہے کہ اس کے ظہور سے عقلِ انسانی پریشان ہوجاتی ہے اور یہ بات خلافِ عادت ہوتی ہے۔ کرامت کے جواز کے سلسلے میں وہ حدیث قدسی بھی پیش کی جاتی ہے جس میں ارشاد باری ہے کہ ہم جس بندے کو اپنا محبوب بنا لیتے ہیں تو ہم اس کے ہاتھ ہوجاتے ہیں، اس کے کان بن جاتے ہیں۔ جب خداوند قدیر خود ارشاد فرماتا ہے تو پھر ایسے بندے کا ہر فعل بظاہر اس بندے کا فعل نظر آتا ہے لیکن درپردہ قدرتِ خداوندی کارفرما ہوتی ہے۔ اس لیے اولیاء اللہ سے فرق عادات اور کرامات کا سرزد ہونا خلافِ عقل بھی، لیکن ناممکن نہیں ہے۔ تذکرۂ غوثیہ سے یہاں صرف دو واقعات درج کیے جاتے ہیں :

"ایک بار تمام خادمان درگاہ حضرت عبدالقدوس گنگوہی کے عرس میں چلے گئے تھے وہاں سوائے ہمارے اور کافر شاہ مجذوب کے کوئی نہ تھا۔ وہ عارضۂ اسہال میں مبتلا تھے۔ ایک دن ہم سے کہا کہ اب میرا وقت قریب آگیا ہے، میرا بدن اور کپڑے سب ناپاک ہیں، کپڑے تو تالاب پر دھلاؤ اور مجھ کو نہلادو۔ ہم نے کپڑے دھوئے اور ان کو خوب نہلایا۔ بعد نماز مغرب چادر تان کر لیٹ گئے اور السلام علیکم کہہ کر جاں بحق ہوئے۔ اس زمانے میں مزار کے آس پاس بہت جنگل تھا ہم ان کی لاش کی نگہبانی کرتے رہے۔ جب آدھی رات گزری تو خیال آیا کہ اب لاش کو تنہا چھوڑتے ہیں تو خوف ہے کہ کوئی جانور نہ کھا جائے تو نہیں جاتے ہیں تو نماز قضا ہوئی ـــ ہم اسی فکر میں تھے کہ مجذوب الا اللہ کہہ کر اٹھ بیٹھے۔ ہم نے لاحول پڑھی اور اپنا ڈنڈا سنبھالا کہ شاید کوئی بھوت لاش کے اندر حلول کر گیا ہے۔ مارنے کا ارادہ کیا تھا کہ وہ گھبرا کے بولے میاں غوث علی شاہ خبردار، کوئی جن بھوت نہیں ہوں وہی کافر شاہ ہوں جو تم تھے اس لیے میں سرکار سے دوپہر کی رخصت لے کر آیا ہوں ـــ اب تم جاؤ نماز پڑھو، میں دو گھڑی دن چڑھے مروں گا۔"[۲]

یا

"فرمایا کہ ہم کو ایک نقل یاد آئی جب حضرت عبد القدوس گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ نئی فقیری حاصل کر کے گھر میں تشریف لائے تو اتفاقاً قحط ہو گیا۔ آپ نے ایک دیگ پلاؤ کی مسلمانوں کے واسطے باورچی سے، ایک دیگ موہن بھوگ کی ہندوؤں کے واسطے برہمن سے پکوائی اور شہر میں منادی کرادی کہ تمام ہندو مسلمان آئیں اور کھائیں۔ دیگوں کا حال یہ تھا کہ جتنا کھانا دیگ سے نکالتے تھے پھر اسی قدر ہو جاتا تھا اور ہر دم گرما گرم تین دن تک یہی حال رہا۔ چوتھے روز الہام ہوا کہ عبد القدوس فقیری تو کر چکا اب رزاقی میں بھی قدم رکھنے لگا۔ بھلا ہم پوچھتے ہیں کہ تم کون ہو۔ عرض کیا تیرا بندہ، بھلا وہ لوگ کون ہیں، کہا تیرے بندے، حکم ہوا کہ پھر تو کون ہے دخل دینے والا، کیا ہم سے زیادہ حکمت والا یا ہم سے زیادہ مخلوق پر مہربان ہے۔ اس کے بعد شاہ عبد القدوس نے توبہ کی اور دیگیں توڑ ڈالیں۔"[۷]

مندرجہ بالا دونوں واقعات اپنی نوعیت کے لحاظ سے بعید از عقل واقعات ہیں۔۔۔ پہلا واقعہ موت وحیات پر تصرف کا ہے۔ دوسرا واقعہ شانِ رزاقی کا مظہر ہے لیکن دونوں واقعوں سے پتہ چلتا ہے کہ خداوند کریم اپنے بندوں کو خاص روحانی قوت عطا کر دیتا ہے لیکن جہاں اس کی مصلحت بندے کے تصرفات یا کرامت سے ٹکراتی ہے، وہ جواب طلب کر لیتا ہے۔ اسی فقیر کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ فقیر وہ ہے جو ہر حال میں مرضیٔ مولا کا پابند ہو اور روحانی قوت رکھتے ہوئے بھی اس کے مظاہرے سے پرہیز کرے۔

تذکرۂ غوثیہ میں حضرت غوث علی شاہ قلندر کی زبانی تصوف کے اسرار و شریعت کے رموز کا دلکش بیان ملتا ہے۔ خاص طور پر توحید کے مسئلے پر کھل کر بحث کی گئی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ توحید کی چار اقسام ہیں: (۱) توحیدِ شریعت (۲) توحیدِ طریقت (۳) توحیدِ ذاتی (۴) توحیدِ معرفت۔ پھر ان چاروں اقسام کی تعریف بیان کی گئی ہے اور ان کے اقسام در اقسام کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ حضرت غوث علی شاہ قلندر کے نزدیک توحید کی تعریف یہ ہے:

"توحید کے معنی ہیں شے کے واحد ہونے پر حکم کرنا اور شے کے واحد ہونے کا علم بھی توحید ہے۔ اکابر صوفیا نے طرح طرح سے اس کی توضیح و تقسیم

کی ہے جب جیسا علم وانکشاف ہوا اس کے موافق بیان فرمایا۔"

توحید پر علما اور صوفیا نے ہر عہد میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ حضرت سیّد علی ہجویری داتا گنج بخش نے لکھا ہے:

"توحید کی حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کو اکیلا جاننا اور اکیلے جاننے پر صحیح علم رکھنا اس کا نام توحید ہے۔ چونکہ اللہ تعالیٰ ایک ہی ہے، بے مثل ہے وہ اپنی ذات اور صفات میں بے نظیر اور اپنے افعال میں لاشریک ہے۔ موحدین نے اللہ تعالیٰ کو انھیں خوبیوں کے ساتھ جانا اور اس جاننے کو توحید کی یکتائی کہتے ہیں۔"

بنیادی طور پر توحید کے تصورات کا سرچشمہ قرآن حکیم ہے۔ قرآن کریم کا ارشاد ہے تمھارا معبود ایک ہی ہے (تم فرمادو وہ اکیلا ہے) اور تم دو معبود نہ بناؤ بلاشبہ وہ معبود ایک ہے ان ساری تعریفوں سے واضح ہوتا ہے کہ صوفیا نے توحید کی جو اقسام بیان کی ہیں وہ تمام و کمال قرآن اور احادیث سے اخذ کی گئی ہیں۔ حضرت سیّد علی ہجویری نے خدا کی ذات کو صرف اکیلا جاننا ہی کافی نہیں سمجھا بلکہ اس کی ذات کے اکیلا ہونے کا علم رکھنا تصور توحید کا لازمی عنصر قرار دیا۔ غوث علی شاہ قلندر نے صرف شے کے واحد ہونے کے علم کو توحید کہا ہے اس طرح حضرت علی ہجویری نے توحید کی تین اقسام بیان کی ہیں۔ (۱) حق تعالیٰ کی توحید اسی کے لیے (۲) حق تعالیٰ کی توحید مخلوق کے لیے (۳) مخلوق کی توحید خدا کے لیے۔ اسلام میں تصوّر توحید کے آغاز وارتقا میں توحید شہودی اور توحید وجودی کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ اس بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تصوّر توحید کے مختلف روپ انسانوں اور ذہنوں کے مطابق ہیں۔ جس کی بنیاد لاالٰہ الا اللہ پر ہے جس کو صوفیا لامحبوب الا اللہ، لامطلوب الا اللہ، لامعبود الا اللہ اور لا موجود الا اللہ کہتے ہیں۔ سیّد غوث علی شاہ قلندر کے تصور توحید کا لب لباب یہ ہے:

"بعض توحید وجودی کے قائل ہیں بعض شہودی کے بعض اتحادی ہیں۔ بعض حلولی کوئی عینی ہے کوئی ظلی، کوئی اوست کا قائل ہے کوئی ازوست کا، کوئی ہمہ اوست کا"

چنانچہ شیخ عطار فرماتے ہیں:

او چو خورشید است ما جون سایہ ایم
ہمچو نور و سایہ ما ہمسایہ ایم

لیکن بہتر یہ ہے کہ جو کچھ عبادت وطاعت، زہد و ریاضت انسان کرتا ہو انسان اس میں لگا رہے۔ اہلِ شریعت کو ورع اور تقویٰ اور صوم وصلوٰۃ اور اہلِ طریقت کو اپنے ذکر وفکر میں مشغول رہنا چاہیے کیونکہ راز بطون نہ کسی پر ختم ہوا نہ کسی پر ہوگا۔"

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ توحید کے مسئلے میں فضول بحث سے احتراز کرنا چاہیے اور فضول انداز کے اختلافات میں نہیں اُلجھنا چاہیے۔

غوث علی شاہ قلندر نے صوفیوں کے مختلف سلسلوں کی تعلیمات اور طریقوں کا ذکر بھی کیا ہے جس سے بہت سے امتیازات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ انھوں نے ریاضتوں کا ذکر کرتے ہوئے نقشبندیہ سلسلے میں دو ضربی۔ سہ ضربی، شش ضربی۔ پاس انفاس۔ حبس دم۔ اسم ذات۔ نفی اثبات نظر بر قدم — ہوش دردم وغیرہ کی اہمیت کا خاص اذکر کیا ہے۔ طریق نقشبندیہ کی تعلیم اور اس کے قدیم طریقے اور جدید کو نقشے کی مدد سے واضح کیا ہے۔ انھوں نے خاندان چشتیہ اور قادریہ کے ذکر جہر پر روشنی ڈالی ہے۔ جس سے طالب کے ذوق و شوق میں ترقی ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک عجیب امتیاز کی طرف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگر ذکر بالجہر سالک سلسلۂ نقشبندیہ یا سہروردیہ میں کرتا ہے تو پہلا سا ذوق و شوق بھی جاتا رہتا ہے۔ چونکہ غوث علی شاہ قلندر ایک پنڈت کے رضاعی بیٹے بھی تھے اس لیے انھوں نے بچپن ہی میں سادھو سنتوں کی صحبت میں رہ کر ان کے طریقوں کو سیکھ لیا تھا — اور ہندو انداز تصوّف سے واقفیت حاصل کرلی تھی۔ مسلمان علما، اور مشائخ میں دو گروہ ہیں۔ ایک گروہ سخت گیر اور شرع کے ظاہری حدود سے سرمو تجاوز نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک جو لوگ اسلام میں نہیں ان کی باتوں کو حاصل کرنا جائز نہیں، لیکن دوسرا گروہ اہل اللہ کا ایسا بھی ہے جو خداوندکریم کے ہر منظر کو بہ نظر تحسین دیکھتا ہے اور اسے سراہتا ہے۔ اس کے نزدیک روئی کا وجود ہی نہیں۔ غوث علی شاہ قلندر ایسے ہی فقیر تھے۔ انھوں نے مختلف سنتوں اور جوگیوں کی صحبت سے فائدہ اُٹھایا اور ان کی ریاضتوں، عادتوں اور تصوّرات سے آگاہی حاصل کی۔ اس سلسلے میں انھوں

نے بہت سے واقعات لکھے ہیں۔ انھوں نے بچپن میں ایک سنیاسی سے چڑ تاڑلی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ چڑتاڑلی کیا تھی ایک قسم کا شغل ہوتا ہے جس سے روح دماغ میں آجاتی ہے۔ غوث علی شاہ قلندر نے اس میں ... رت حاصل کر لی تھی۔ اس کے علاوہ اپنے رضاعی باپ رام سیہنی کے لیے گنگا اشنان کو گئے تھے۔ وہاں برہم گائتری کا پاٹھ بھی کیا تھا۔ انھوں نے برہم گائتری منتر بھی نقل کیا ہے۔ اوم بھور بھوہ سوہ تت سوی ترورنیم بھرگو دوسی دہی مہی دھیو یوز پرچودیات۔ جس کا ترجمہ یہ ہے:

> "اللہ تعالیٰ جو کل مخلوقات میں جلوہ گر ہے اور پرستش کے قابل ہے۔ اس پیدا کنندہ کا نور سب جانوں میں جلوہ گر ہے۔ ہم فرماں بردار خلوصِ عقیدت سے یقین کرتے ہیں کہ جو ہمارے حواس خمسہ اور دل و عقل ہیں ان کو اپنی طرف رجوع کریں[11]"

برہم گائتری کو نقل کرنے کے بعد غوث علی شاہ قلندر نے اپنا خواب بیان کیا ہے، جس میں رسول برحق محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم اور شری کرشن جی کی مجلس کا ذکر ہے جس میں قلندر صاحب خود بھی حاضر تھے۔ وہاں انھیں کرشن جی نے سمجھایا کہ یہاں نہیں ہے۔ بھالے یہاں سب کچھ ہے، یہاں کیا ڈھونڈتے ہو۔ ان واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ غوث علی شاہ قلندر زبردست موحد تھے۔ اس سے ان کی وسیع المشربی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اس کتاب سے مذاہبِ عالم کی بنیادی اقدار پر روشنی پڑتی ہے اور قومی یک جہتی کو تقویت ملتی ہے۔

اس کتاب کو پڑھنے کے بعد عبد و معبود کے رشتے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور طریقت اور شریعت کی راہیں صاف دکھائی دینے لگتی ہیں۔ یہ اردو ادب میں واحد نیم خود نوشت ہے، جس میں دلچسپی کا وافر سامان ہے اور معرفت اور بھگتی کے اسرار و رموز کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے اسلوب میں بلا کی شگفتگی اور داستانیت ہے۔ اس میں ہندی کے اشلوک اور دوہوں کے برمحل استعمال نے برجستگی اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ مؤلف نے جہاں خود بخشیں کی ہیں یا واقعات درج کیے ہیں وہاں رجب علی بیگ کا اسلوب کار فرما نظر آتا ہے۔ لیکن

جہاں جہاں غوث علی شاہ قلندر کے ارشادات نقل کیے ہیں، وہاں نہایت سادہ زبان اور بیانیہ اسلوب اپنایا ہے۔ اسلوب کی اس دورنگی سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ جو ارشادات غوث علی شاہ قلندر کے نقل ہوئے ہیں وہ انھیں کے ہیں، وہاں گل حسن شاہ کی حیثیت محض کاتب کی سی ہے۔ تذکرۂ غوثیہ میں حسب موقع اشعار، دوہے، اشلوک، آیات، منتر وغیرہ ملتے ہیں جس سے یہ کتاب ہماری گنگا جمنی تہذیب اور مشترکہ فلسفۂ حیات کا دلکش نقش بن گئی ہے۔

تذکرۂ غوثیہ کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نیم خودنوشت اور نیم سوانح عمری ہے۔ اس کے وہ قصے جو گل حسن شاہ نے لکھے ہیں، سوانح نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ لیکن وہ حصے جو صیغۂ واحد متکلم میں ہیں اور سید غوث علی شاہ قلندر کی زبان سے ادا ہوئے ہیں اس لیے اس کتاب میں خودنوشت اور خالص سوانح نگاری دونوں کے اجزا ملتے ہیں۔ تذکرۂ غوثیہ کے بنیادی کردار سید غوث علی شاہ جس میں ان کی شخصیت کے حوالے سے ہم ان کی زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہ ہوتے ہیں۔ اس عہد کی خانقاہوں اور درگاہوں کا علم ہوتا ہے۔ صوفیا اور علما کے مزاج اور سیرت سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ ہندو تیرتھ استھانوں کے ساتھ سادھو سنتوں کے افکار و اشغال سے شناسائی ہوتی ہے۔ غوث علی شاہ قلندر نے جس دلنشیں انداز میں کشف و کرامت کا تذکرہ کیا ہے اور مسلمان فقیروں نیز ہندو سنتوں کے جن روحانی کمالات کا تذکرہ کیا ہے، اس کی مثال دوسری جگہ کم ملتی ہے۔ اس کتاب کا وہ حصہ جہاں سید غوث علی شاہ قلندر نے تصور توحید سے بحث کی ہے، وہاں گہری مذہبی اور روحانی بصیرت ملتی ہے۔ تصور توحید کی وضاحت اس کی اقسام اور مدارج کو عام فہم انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ صوفیوں کے مختلف سلسلوں کا دلکش انداز میں تعارف کرایا ہے۔ ان کی تعلیمات اور اشغال کا تذکرہ کیا ہے۔

تذکرۂ غوثیہ میں دو اسالیب ہیں۔ ایک گل حسن شاہ کا جو قدیم انداز کا ہے اور دوسرا غوث علی شاہ قلندر کا جو سادہ اور سلیس ہے۔ لیکن مؤلف جہاں اپنی ترنگ میں آکر خامہ فرسائی شروع کر دیتا ہے۔ وہاں اس کے اسلوب پر داستانوی رنگ غالب آجاتا ہے۔ داستانوی رنگ میں بھی رجب علی بیگ سرور کے اسلوب کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

مجموعی طور پر تذکرۂ غوثیہ، مکمل خود نوشت نہ ہوتے ہوئے بھی خود نوشت کے عناصر کی حامل ہے۔ یہ کتاب انتہائی دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ ہم اسے اُردو میں مذہبی خود نوشتوں کا نقشِ اوّل کہہ سکتے ہیں۔

حواشی

۱ے تذکرۂ غوثیہ آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، بار پنجم ۱۹۶۵ء، صفحہ ۴

۲ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۶

۳ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۱۲

۴ے کشف المحجوب مترجم مفتی حکیم غلام معین الدین نعیمی، نوری بک ڈپو، لاہور، صفحات ۹۶-۲۹۵

۵ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۳۳

۶ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۶-۸۱

۷ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۱۰۶

۸ے کشف المحجوب، صفحہ ۳۶۸

۹ے کشف المحجوب، صفحہ ۳۶۸

۱۰ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۱۳۳

۱۱ے تذکرۂ غوثیہ، صفحہ ۳۹

برطانوی ہندوستان میں تعلیم کا ارتقاء

یورپی قوموں کی آمد اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا زمانہ

مسرور علی اختر ہاشمی

دنیا کی تاریخ کی طرح ہندوستان کی تاریخ بھی تین ادوار میں بانٹی جا سکتی ہے — دورِ قدیم، دورِ وسطیٰ اور دورِ جدید۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب اور پھر ایک لمبے تاریخی اندھیرے کے بعد آریوں کی آمد سے آٹھویں صدی عیسوی تک کا دور، دورِ قدیم کہلاتا ہے۔ اس دور میں ہندو سماج تعمیر ہوا۔ اور پھر جب وہ مذہبی اور سماجی رسموں سے بوجھل ہو گیا تو گوتم بدھ نے اپنے سادہ اور حقیقت پسندانہ مذہب کی اشاعت کی۔ اس کی انہی خوبیوں اور اہنسا کے انسان دوست اصول کی بنا پر عوام و خواص دونوں نے اسے اپنا لیا۔ بودھ مذہب کا دائرہ بڑھتا اور پھیلتا رہا حتیٰ کہ اس نے ہندوستان، جنوب مشرقی ایشیا اور مشرقی ایشیا کے ممالک کا احاطہ کر لیا۔ پھر ہندو دھرم کا احیا ہوا اور بدھ مت سمٹتے سمٹتے ہندوستان سے تقریباً غائب ہو گیا۔ ان دونوں مذہبوں نے معاشرے کے ہر گوشے کو متاثر کیا۔ تعلیم کیسے بچ سکتی تھی، چنانچہ دورِ قدیم میں دو طرح کے تعلیمی نظام ملتے ہیں، ایک،

جسے برہمن نظامِ تعلیم کہا جاتا ہے اور دوسرا جسے بودھ نظامِ تعلیم۔ دورِ وسطیٰ آٹھویں صدی عیسوی سے انگریزوں کے سیاسی تسلط تک کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ اس دور میں عرب، ترک اور افغان ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ یہاں کے پرانے معاشرے سے ان قوموں کا ثقافتی لین دین بڑے پیمانے پر ہوا۔ انسانی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہ بچا جو ایک دوسرے سے متاثر نہ ہوا ہو۔ اس لین دین کا جیتا جاگتا ثبوت وہ زبان ہے جو نوآورد قوموں کی زبانوں، عربی، فارسی، ترکی اور ہندوستان کی کلاسیکی زبان سنسکرت اور دیگر زبانوں کے اشتراک سے وجود میں آئی۔ یہ قومیں، تعلیم کی ایک صحت مند روایت اپنے ساتھ لائی تھیں۔ اس لیے ہندوستان کے پرانے تعلیمی نظام کے اندر ہی جلد ہی ایک نئے تعلیمی نظام کی تشکیل ہوئی، جس کو عام طور پر مسلمانوں کا تعلیمی نظام کہا جاتا ہے۔

ہندوستانی تاریخ کا تیسرا دور یورپی قوموں کی آمد اور ان کے سیاسی تسلط سے شروع ہوتا ہے۔ گو اس زمانے میں پرتگالی، ڈچ اور فرانسیسی بھی آئے لیکن یہ ساری قومیں انگریزوں کے اقبال تلے دب کر رہ گئیں۔ پرتگالی ہندوستان کے آزاد ہونے کے بعد تک ملک کے ایک چھوٹے سے حصے پر قابض رہے، ڈچ نہ ہونے کے برابر تھے۔ فرانسیسیوں اور انگریزوں میں کچھ مدت تک کشمکش رہی، لیکن یورپی سیاست میں جب انگریزوں کی بالادستی قائم ہوگئی تو فرانسیسیوں نے ہندوستان کو خیرباد کہہ دیا۔ انگریز تاجر بن کر آئے اور حکمراں بن بیٹھے۔ ہندوستان تقریباً دو سو سال ان کے زیرِ نگیں رہا۔ اگر انگریزوں کی نیت کی بات نہ کی جائے تو

یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے ہندوستان کو تین بڑی چیزیں دیں۔ اوّل ریلوے، دوم انگریزی زبان اور سوم انگریزی نظامِ تعلیم۔ پہلی چیز کی افادیت مسلّم الثبوت ہے لیکن باقی دو چیزیں ابتدا سے ہی موضوعِ بحث بھی رہی ہیں۔ اور جاری بھی رہی ہیں، اور ان کا جاری رہنا ہی ان کی افادیت کا مظہر ہے۔

ہمارے موجودہ نظامِ تعلیم کا بنیادی ڈھانچہ، اور اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کی تنظیم و کارکردگی کے اصول انگریزی نظامِ تعلیم کی دین ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہمارا پورا تعلیمی نظام ہی اُسی نظامِ تعلیم کی دین ہے۔ ہاں، ایک بڑا انقلابی فرق یہ ضرور آچکا ہے کہ پہلے کا تعلیمی نظام ایک سامراجی قوت کے مقاصد پورے کر رہا تھا آج کا تعلیمی نظام ایسا نہیں کر رہا ہے۔ اس فرق کے باوجود اگر ہم اپنے موجودہ تعلیمی نظام کو، اس کی خوبیوں اور خرابیوں کو، اور آج کی تعلیم کے مسائل کو سمجھنا چاہیں تو ہمیں دو سو برس کا وہ تعلیمی سفر دوہرانا ہوگا جس کی ابتدا وارن ہسٹنگز نے کلکتہ مدرسہ قائم کر کے ۱۷۸۱ء میں کی تھی۔ اس سفر کی منزلیں وہ کمیشن، کمیٹیاں اور کانفرنسیں ہیں جو وقتاً وقتاً اس لیے بلائی گئیں کہ بعض باتیں یا بہت سی باتیں مشورہ طلب تھیں۔ ان کی تجویزوں اور مشوروں پر عمل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو یا پھر جزوی طور پر ہوا ہو، یہ رپورٹیں اپنے مقاصد کے مناسب سے بہر حال کم یا زیادہ اہمیت کی حامل ضرور ہیں۔ لیکن اس اعتراف کے باوجود ساری رپورٹوں سے استفادہ کرنا مشکل ہے اس لیے یہاں صرف ان رپورٹوں سے مدد لی گئی ہے جو اس سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

جدید تعلیم کے ارتقائی سفر کا حال لکھنے سے پہلے یہ بتا دینا

ضروری ہوگا کہ پہلے کے دو تعلیمی نظاموں کی نمایندگی وہ گروکل، پاٹھ شالائیں، مدرسے اور مکتب کرتے ہیں جو زیادہ تر تیرتھ استھانوں پر واقع ھیں یا پھر عبادت خانوں اور کہیں کہیں مزاروں سے منسلک ہیں، اور جن کا بیشتر نصاب مذھبی تعلیمات سے تعلق رکھتا ھے۔ ان کی دیکھ ریکھ اور انتظام یا تو مذھبی تنظیمیں کرتی ہیں یا ایسے مخیّر حضرات جو ان کی بقاء کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ سرکار ان اداروں کی مالی امداد کبھی کبھی اور کسی خاص سبب کی بناء پر تو کرسکتی ہے لیکن ہمیشہ نہیں کرسکتی کیونکہ یہاں وہ سیکولر تعلیم نہیں دی جاتی جو سرکاری امداد کے لیے پہلی شرط ھے۔ بدرابن کا گیتا بھون، متھرا کا گروکل، دیوبند اور لکھنؤ کا دارالعلوم ایسے ہی چند ادارے ہیں۔ اور ان کے علاوہ بھی نہ جانے کتنی پاٹھ شالائیں اور مکتب ھیں جو مندروں اور مسجدوں سے ملحق ہیں اور جہاں مذہب کی ابتدائی تعلیم دی جاتی ہے۔ ان اداروں کا ذکر، خواہ کتنا ہی مختصر طور پر کیا جائے، اس لیے ضروری ھے کہ آج بھی یہ ادارے بڑی تعداد میں موجود ھیں، اور غریب ہندوستان کی مذھبی اور روحانی قدروں کے علمبردار ہونے کے علاوہ خواندگی پھیلانے کا غالباً سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔ موجودہ تعلیمی نظام سے گہرے تعلق کی بناپر ضروری ہوگا کہ ان معروضات کا بہت بڑا حصہ جدید تعلیم کی نشوونما کے لیے وقف کر دیا جائے، اور ایسا کیا بھی گیا ہے اور مدرسوں اور پاٹھ شالاؤں کی تعلیم کے بارے میں جس قدر ممکن ہو اختصار سے کام لیا جائے۔ مدرسوں اور پاٹھ شالاؤں میں دی جانے والی تعلیم کے لیے سہولت کے خیال سے دیسی تعلیم کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جو خاص مستعمل ہے۔

(۱)

پندرہویں صدی کی آخری دہائی سے یورپی قوموں نے ہندوستان آنا شروع کر دیا تھا، اور تجارت کی غرض سے بندرگاہوں پر قبضہ کرنے لگے تھے۔ یورپ کی جس قوم نے سب سے پہلے یہ عمل شروع کیا وہ پرتگالی تھے۔ پھر جوں جوں اور قومیں ہندوستان آتی گئیں، یہی عمل دُہرایا جاتا رہا۔ ڈچ، فرانسیسی اور انگریز آئے تو اپنے ساتھ یورپ کی سیاسی مخالفتیں بھی لائے اور یہاں کے انحطاط پذیر سیاسی نظام پر ان کی قلم لگادی۔ پرتگالیوں کے بہت سے مقبوضات پر مغلوں، مرہٹوں اور انگریزوں نے قبضہ کرلیا۔ ڈچ نے اپنی تجارتی سرگرمیوں کا مرکز جاوا، سماترا اور لنکا کو بنالیا۔ انگریز اور فرانسیسی مقامی طاقتوں کو لڑاتے رہے، اور جب یورپی سیاست میں کمزور پڑنے کے سبب فرانسیسی ہندوستان سے رخصت ہوگئے تو پرتگالیوں کے علاوہ جن کا قبضہ صرف گوا، دمن اور دیو تک محدود تھا، انگریز ہی وہ یورپی قوم تھی جو ہندوستان میں بڑھتے اور پھیلتے ہوئے سیاسی خلا کو پُر کرسکتی تھی۔ اور یہی اس قوم نے کیا۔

ان ساری ہی قوموں کی مشنریوں نے اپنی آمد کے شروع کے دنوں میں تبلیغ مذہب کی کوشش کی۔ کبھی غیر عیسائیوں کو عیسائی بنانے کی کوشش کی گئی، کبھی رومن کیتھولک کو پروٹسٹینٹ بنانے کا کام کیا گیا۔ لیکن ساری ہی مشنریوں نے تعلیم کی طرف زور دیا۔ اسکول اور کالج کھولے گئے، جن میں تعلیم کے ساتھ ساتھ تبلیغ کا کام کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ طور پر کیا جاتا تھا۔ پرتگالی سب سے پہلے آئے تھے، انہی نے تعلیم کے پہلے ادارے بھی کھولے۔ کچھ کالج تھے جنھیں اعلیٰ تعلیم کے ادارے کہا جاسکتا تھا، ان میں سے بعض کالجوں میں مذہب کی اعلیٰ تعلیم دے کر پادری تیار کیے جاتے تھے اور بعض میں مغربی علوم پڑھائے جاتے تھے۔ اسکول اور کالج سب ہی پرتگالیوں یا یورپ کی دوسری اقوام کے بچّوں کے لیے مخصوص تھے۔ البتہ کچھ ایسے اسکول اور یتیم خانے ضرور قائم کیے گئے تھے جن میں ہندوستانی بچّے پڑھتے تھے۔ جب

ہندستانی بچوں کے اسکولوں کی تعداد تامل علاقوں میں بڑھنے لگی تو ذریعۂ تعلیم کے طور پر ایک ایسی زبان استعمال ہونے لگی جو پرتگالی اور تامل کا مرکب تھی۔ اگر انگریزوں نے مدراس پر قبضہ نہ کرلیا ہوتا تو کیا عجب ہے کہ پرتگالی اور تامل کی ملی جلی یہ زبان ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں شمار ہونے لگتی۔ پرتگالیوں کے ہندوستانی مقبوضات رفتہ رفتہ ان سے چھنتے گئے اور ایک وقت وہ آیا کہ ان کے قبضے میں صرف گوا، دمن اور دیو ہی رہ گئے۔ اور اسی طرح ان کی تعلیمی سرگرمیاں بھی سمٹ کر انہی تین شہروں تک محدود ہوگئیں۔

پرتگالیوں کی بعض اور باتیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے جنوبی ہندستان میں پہلا چھاپہ خانہ قائم کیا اور کتابیں چھاپیں، اور دوسرا یہ کہ ایک پرتگالی پادری نے اکبر تک رسائی حاصل کرلی، اور یہ دعویٰ کیا کہ اکبر عیسائی ہونے کی طرف مائل ہے۔ شاید وہ اکبر کی وسیع النظری سے دھوکا کھا گیا، کیونکہ واقعہ یہ ہے کہ اکبر نے تبدیل مذہب نہ کیا۔

فرانسیسیوں نے بھی چند ایک اسکول کھولے۔ پرتگالیوں کے مقابلے میں یہ لوگ زیادہ آزاد خیال تھے۔ ان کے اسکولوں میں مقامی اساتذہ وہیں کی زبان میں پڑھاتے تھے اور جو بچے ان اسکولوں میں پڑھنا چاہتے وہ بلا روک ٹوک ان میں داخل ہوسکتے تھے۔ کسی ایک اسکول میں فرانسیسی زبان بھی پڑھائی جاتی تھی۔ فرانسیسیوں کی تعلیمی سرگرمیاں کچھ اتنے محدود پیمانے پر ہوئیں کہ ان کا اثر ہندوستانی تعلیم پر نہیں کے برابر رہا۔ پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کے علاوہ یورپ کے دو اور ملکوں کے باشندے بھی ہندوستان میں آئے، ایک ڈچ جو نیدرلینڈ کے رہنے والے تھے، اور دوسرے ڈین جو ڈنمارک کے رہنے والے تھے ان دونوں قوموں کی تعلیمی سرگرمیاں فرانسیسیوں سے بھی زیادہ معمولی رہیں اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بجز پرتگالیوں کے، جنھیں مشنری تعلیم کے معمارِ اوّل کی حیثیت حاصل ہے، یورپ کی کوئی دوسری قوم ایسی نہیں ہے جس نے انگریزوں کے نظامِ تعلیم کو کوئی قابلِ ذکر چیز دی ہو۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کو ملکہ ایلزبتھ نے تجارت کرنے کی اجازت دی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اکبر کا طویل دورِ حکومت اختتام کو پہنچ رہا تھا۔ انگریزوں نے جہانگیر سے تجارت کا اجازت نامہ حاصل کر کے اپنی تجارتی کوٹھیاں بنانی شروع کردیں اور اس طرح ایک نئے تاریخ ساز

دور کا آغاز ہوا۔ یورپ کی سیاسی کش مکش میں کامیاب رہنے کی وجہ سے انگریزوں نے انگلستان اور ہندوستان کے درمیان اپنے بحری راستے کو جہازوں کے لیے خوب محفوظ بنا لیا، اور اتنی خود اعتمادی بھی پیدا کرلی کہ ہندوستانی سیاست میں بڑی کامیابی سے حصہ لے سکیں۔ سترہویں صدی کی دوسری دہائی اور پلاسی کی لڑائی کے درمیان کا زمانہ وہ تھا جب انگریز اپنے یورپی حریفوں کو زیر کرنے، اور ہندوستانی حکمرانوں کو ایک دوسرے سے لڑانے میں مصروف تھے۔ پلاسی اور بکسر میں فتح حاصل کر کے جب انھوں نے مغل بادشاہ سے بنگال کی دیوانی کا پروانہ حاصل کیا تو ہندوستان کی تاریخ میں پہلی دفعہ کسی تجارتی کمپنی کو دیوانی کے اختیارات ملے۔ انھوں نے صرف دیوانی مقدمات پر ہی اکتفا نہ کیا بلکہ نظامت کے مقدمات میں بھی دخل دینے لگے اور اس طرح وہ عملاً بنگال کے، جس میں موجودہ بہار اور اڑیسہ کے حصے بھی شامل تھے، حاکم بن گئے۔ مرہٹوں کا شیرازہ احمد شاہ ابدالی نے منتشر کر دیا تھا، اس لیے اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں انگریز وہ طاقت بن چکے تھے جس کو کوئی مقامی طاقت مشکل سے ہی چیلنج کر سکتی تھی۔

یہ حالات تھے جب وارن ہسٹنگز نے ۱۷۸۱ء میں کلکتہ مدرسہ کی بنیاد رکھی۔ اس مدرسے کے قیام کا اولین مقصد ایسے ہندوستانیوں کو تعلیم دینا تھا جو مال اور فوجداری کے مقدموں میں انگریز ججوں یا ان کے نامزد ہندوستانی نژاد ججوں کی مدد کر سکیں۔ دیوانی اختیارات حاصل کرنے کے بعد مال کے مقدموں کا فیصلہ کلکٹر کرتے تھے۔ فوجداری کے مقدمے نظامت عدالتوں کے تحت آتے۔ صدر دیوانی عدالت کا جج کمپنی کا گورنر ہوتا تھا اور صدر نظامت عدالت کا جج داروغہ کہلاتا تھا، جس کو بظاہر تو مرشدآباد کا نواب مقرر کرتا تھا لیکن درحقیقت اسے بھی کمپنی ہی مقرر کرتی تھی۔ ان سب ججوں کو مقدمے فیصل کرنے کے لیے ایسے مفتیوں اور پنڈتوں کی ضرورت پڑتی تھی جو قانونِ شریعت اور دھرم شاستروں پر دسترس رکھتے ہوں۔ کلکتہ مدرسے کا نصاب، جس میں فلسفہ، دینیات، فقہ، نجوم، اقلیدس، ریاضی، منطق، خطابت اور قواعد شامل تھے، اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یہاں کے پڑھے ہوئے طالب علم بہتر طریقے سے انگریزوں کے نظامِ عدل اور انتظامیہ میں مددگار ثابت ہو سکتے تھے۔ کلکتہ مدرسے کے قیام کے دس سال

بعد جب ریذیڈنٹ جوناتھن ڈنکن نے بنارس میں اسی طرح کا ادارہ سنسکرت کالج کے نام سے بنایا تو اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ اہل ہنود میں ایسے صاحبِ علم پیدا ہوں جو کلکتہ مدرسے کے فارغ التحصیل طلبہ کی طرح قانونی اور انتظامی امور میں انگریزوں کی مدد کر سکیں۔ یہاں بھی جو مضامین پڑھائے جاتے تھے وہ پاٹھ شالاؤں میں پڑھائے جانے والے روایتی مضامین تھے، اور ان کو پڑھانے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہندو لوگ اہلِ برطانیہ کو اپنا بہی خواہ سمجھیں۔

ان اداروں کا قیام اس خیال کے تحت عمل میں آیا تھا کہ ہندوستانیوں کو فارسی، عربی اور سنسکرت کے ذریعے مشرقی علوم کی تعلیم ملنی چاہیے۔ اس مکتبِ خیال کے لوگ مستشرقین کہلاتے تھے، گو اب یہ لفظ ان مغربی لوگوں کے لیے استعمال ہوتا ہے جو مشرقی علوم کے مستند عالم سمجھے جاتے ہیں۔ انگریزی پسند لوگوں کو مستشرقین کے خیالات سے اتفاق نہیں تھا، ان کے نزدیک ضروری یہ تھا کہ ہندوستانی مغربی علوم اور انگریزی زبان سیکھیں تاکہ نئے خیالات سے روشناس ہوں۔ انگریزی پسند حضرات کے پہلے ترجمان ایک پادری تھے جن کا نام ولبرفورس تھا۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ تعلیم اور تبلیغ مذہب کا کام ساتھ ساتھ چلے۔ لیکن کمپنی کے ارکان کو اندازہ تھا کہ ہندوستان میں اس طرح کی حکمتِ عملی کمپنی کی تجارت اور سیاست دونوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوگی، چنانچہ کمپنی کے ڈائرکٹرس نے یہ بات نہ مانی۔ انگریزی پسند لوگوں میں سب سے زیادہ مدلّل اور پُرزور شخص چارلس گرانٹ تھے۔ یہ کورٹ آف ڈائرکٹرس کے تین دفعہ چیرمین منتخب ہوئے تھے اور برطانوی پارلیامان میں کمپنی کے منتخب ممبر تھے، اس لیے ان کی باتوں میں بڑا وزن تھا۔ ان کو ہندوستان میں جدید تعلیم کا بانی خیال کیا جاتا ہے۔ ان کا خیال بھی یہی تھا کہ ہندوستانیوں کو سائنسی اور تکنیکی تعلیم ملنی چاہیے تاکہ ان میں ضعیف العقیدگی کم ہو اور ان کا اخلاق بہتر ہو، اور یہ تعلیم انگریزی کے ذریعے دی جانی چاہیے۔

مستشرقین اور انگریزی پسند حضرات کا یہ اختلاف برابر قائم رہا، لیکن دونوں ہی مکتبِ خیال کے لوگ اس بات پر بہرحال متفق تھے کہ کمپنی کو ہندوستانیوں کی تعلیم کی ذمّے داری لینی چاہیے۔ چنانچہ ۱۸۱۳ء میں اس ذمّے داری کا اظہار اس طرح کیا گیا کہ ایک لاکھ روپیہ سالانہ

زم، کالج، اسکول، کتب خانے اور دیگر تعلیمی ادارے قائم کرنے اور انھیں جاری رکھنے، نیز
انوی حدود میں رہنے والے لائق ہندوستانیوں کی ہمت افزائی کرنے کے لیے، علم و ادب کے
یا، اور سائنس کے فروغ کے لیے تجویز کی گئی۔ اس کے علاوہ چارٹر نے یہ بھی طے کر دیا کہ پادری
احبان ہندوستان میں تعلیمی ادارے قائم کر سکتے ہیں جہاں انگریزی کے ذریعے تعلیم دی جا سکتی
ہے۔ اس طرح ولبر فورس اور چارلس گرانٹ کی کوششیں بار آور ثابت ہوئیں اور ہندوستان
مستقبل کے تعلیمی نظام کی داغ بیل پڑ گئی۔

۱۸۱۳ء کے چارٹر کے بعد جو زمانہ آیا اس میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان
کی سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، بہت سے نئے علاقے کمپنی کے مقبوضات میں شامل ہوئے
اور جو علاقے پہلے سے قبضے میں تھے وہاں اسے اور زیادہ مضبوط کر لیا گیا۔ اسی دوران میں نیپال
کی جنگیں لڑی گئیں، وسطِ ہندوستان میں اپنے قبضے کو مضبوط کیا گیا اور پنجاب کو برطانوی
مقبوضات میں شامل کر لیا گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں تعلیم پر زیادہ دھیان نہیں
دیا جا سکتا تھا۔ صرف مشنری حضرات بڑی تندہی سے اسکول قائم کرنے اور قائم شدہ
اسکولوں کو بہتر طریقے سے چلانے میں لگے رہے۔ اس دور کی ایک بڑی بات ایک نئے مکتبِ
خیال کا وجود میں آنا تھا، جس کے افراد یہ بہتر سمجھتے تھے کہ موادِ تعلیم تو مغربی ہونا چاہیے۔ لیکن
ذریعۂ تعلیم ہندوستان کی دیسی زبانیں ہونی چاہئیں۔ یہ خیالات ان لوگوں کے تھے جنھوں نے
محض سیاسی اور مذہبی مقاصد ہی پر نظر نہیں رکھی تھی بلکہ ہندوستان کے دیسی تعلیمی اداروں
کے بارے میں خاصی تحقیق و تفتیش کی تھی، اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ مغربی علوم جن کی
افادیت مسلمہ ہے، ان کو عام کرنے کے لیے اگر کوئی صحیح ذریعۂ تعلیم ہو سکتا ہے تو وہ دیسی زبانیں
ہیں نہ کہ کلاسیکی زبانیں جیسے سنسکرت، عربی، فارسی یا غیر ملکی زبانیں جیسے انگریزی یا پرتگالی
جو خواص کی زبانیں تھیں، عوام کی زبانیں نہ تھیں۔

اس مکتبِ خیال کے لوگوں میں ماؤنٹ اسٹوارٹ الفنسٹن جو بمبئی کے گورنر تھے،
تھامس منرو جو مدراس کے گورنر تھے اور پادری ولیم ایڈم کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے
ہیں، بعد میں آگرہ اور اودھ کے شمالی مغربی صوبوں کے گورنر تھامسن نے بھی اسی خیال کا

اظہار، دیسی زبان کے اسکولوں کے قیام کا ایک پلان پیش کر کے عملاً کیا۔ شروع کے تین حضرات نے اس سلسلے میں بڑا قابل قدر کام یہ کیا کہ بمبئی، مدراس اور بنگال میں اُس وقت کے مروجہ دیسی نظامِ تعلیم کے بارے میں تفتیش کی اور اس کی بنا پر رپورٹیں تیار کیں۔ انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں تیار کی گئی یہ رپورٹیں اس لیے بڑی اہم ہیں کہ ان سے دیسی اسکولوں کے بارے میں خاصی معلومات فراہم ہوئی ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ان رپورٹوں کے بارے میں قدرے تفصیل سے جانا جائے۔

مدراس کی رپورٹ سب سے پہلے تیار ہوئی۔ گورنر تھامس منرو نے ۱۸۲۲ء میں ضلع کے حاکموں کے ذریعے دیسی اسکولوں اور کالجوں کی تعداد، ان میں پڑھنے والے طالب علموں کی تعداد، موادِ تعلیم، طریقۂ تعلیم نیز تعلیم سے تعلق رکھنے والی دوسری باتوں کے بارے میں معلومات فراہم کر کے یہ رپورٹ تیار کروائی تھی۔ اس رپورٹ کے مطابق اس وقت مدراس پریسیڈینسی میں ۱۲,۴۹۸ اسکول اور کالج تھے اور پریسیڈینسی کی آبادی اس وقت ۱۲,۸۵۰,۹۴۱ تھی۔ اس آبادی کو اسکولوں کی تعداد سے تقسیم کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر ایک ہزار افراد کے لیے ایک دیسی اسکول موجود تھا۔ ان ہزار افراد میں عورتوں کی تعداد، جن میں اسکولی تعلیم کا اس زمانے میں بالکل رواج نہ تھا، اگر فرض کر لیا جائے تو ہر پانچسو افراد کے لیے اسکول موجود تھا ان میں ایسے بوڑھوں اور جوانوں کی بھی خاصی بڑی تعداد ہوتی ہوگی جو تعلیم کی اسکولی حد سے باہر جا چکے ہوں۔ خیال یہ ہے کہ ہر تین یا زیادہ سے زیادہ ہر چار بچوں میں سے ایک ضرور اسکول جاتا تھا۔ یہ تناسب اور کم رہ جائے گا اگر ان بچوں کی تعداد بھی پڑھنے والے بچوں میں شامل کر لی جائے جو اپنے گھروں پر تعلیم حاصل کرتے تھے، کیونکہ اس زمانے میں گھروں پر تعلیم حاصل کرنے کا خاصہ رواج تھا۔ ان اعداد و شمار سے گو مورخین کو اختلاف ہے، لیکن ان سے بہرحال یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دیسی اسکولوں کے ذریعے تعلیم کا پھیلاؤ خاصہ زیادہ تھا۔

مدراس کی تفتیش میں بلاری کے کلکٹر کی رپورٹ اس لحاظ سے بڑی دلچسپ ہے کہ اس میں رسمیات، موادِ تعلیم، طریقۂ تعلیم، نظم و ضبط قائم رکھنے کے طریقے تفصیل کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ اس رپورٹ کے مطابق ہندو بچوں کی تعلیم پانچ سال کی عمر میں

گنیش جی کی پوجا سے شروع ہوکر چودہ یا پندرہ سال کی عمر تک جاری رہتی ہے۔ پہلے حروف سکھائے جاتے ہیں، پھر حروف کو ملاکر لفظ بنانا بتایا جاتا ہے، تلفظ پر بڑا زور دیا جاتا ہے۔ پھر عدد سکھائے جاتے ہیں، گنتی سکھائی جاتی ہے، پہاڑے یاد کرائے جاتے ہیں، رقومات کا جوڑنا، گھٹانا، ضرب اور تقسیم سکھایا جاتا ہے۔ پھر کسر والی رقومات کا جوڑنا سکھایا جاتا ہے ادھا، پونا، سوا اور اسی طرح کے پہاڑے رٹوائے جاتے ہیں۔ حساب کا یہ سارا کام جماعت کا مانیٹر دن میں دو تین دفعہ اس طرح کرواتا ہے کہ سارے بچّوں کو ایک قطار میں کھڑا کردیتا ہے اور خود ان کے سامنے کھڑا ہوکر زور زور سے پہاڑے پڑھتا ہے اور قطار میں کھڑے بچّے انھیں دُہراتے ہیں۔ پڑھائی اور لکھائی کے کام میں مزید کام یہ ہوتا ہے کہ بچّے ہر طرح کے خطوط پڑھ سکیں، طرح طرح کے معاہدوں کی زبان لکھ سکیں، روایتی قصّے اور کہانیاں پڑھ سکیں، نظمیں اور گیت یاد کرلیں اور پھر انھیں صحیح تلفّظ کے ساتھ ادا کرسکیں۔ اور ہر طرح کے مضامین مناسب لب و لہجے سے پڑھ سکیں۔ اسکول وقت پر نہ آنے یا سبق وقت پر یاد نہ کرنے کی صورت میں بید سے مارا جاتا تھا یا اُٹھک بیٹھک کروائی جاتی تھی۔

دوسری رپورٹ بمبئی کے گورنر ماؤنٹ اسٹوارٹ الفنسٹن کے حکم سے ۱۸۲۵ء میں تیار ہوئی۔ یہ رپورٹ بھی مدراس کی طرح ان معلومات پر مبنی ہے جو مختلف کلکٹروں نے فراہم کیں۔ اس رپورٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ کوئی ایسا دیسی اسکول نہیں تھا جس کی اپنی عمارت ہو۔ یہ اسکول مندروں میں، نجی مکانوں میں یا خود اُستاد کے گھروں میں چل رہے تھے۔ طالب علموں کی اوسط تعداد پندرہ کے قریب تھی۔ ان میں ہریجنوں کے علاوہ ہر خاص و عام کو داخلہ لینے کی اجازت تھی، یہی صورت اساتذہ کے معاملے میں تھی، ہاں زیادہ تر اُستاد برہمن تھے، ان کی تنخواہیں تین سے پانچ روپے ماہانہ تک تھیں۔ لیکن یہی ان کی کُل آمدنی نہ تھی۔ شادی اور دوسری تقریبات کے موقعوں پر اور تہواروں پر ان کو رقومات کے علاوہ کپڑا اور دیگر چیزیں دی جاتی تھیں۔ اساتذہ کی علمی لیاقت بڑی محدود ہوتی تھی۔ طلبا کو لکھنا، پڑھنا اور حساب سکھایا جاتا تھا، طریقہ وہی تھا کہ پہاڑے رٹوائے جاتے۔ سزائیں سخت تھیں۔ کتابیں مفقود تھیں۔ اسکول میں ساز و سامان بے حد کم ہوتا تھا۔ مسلمان بچّوں کے لیے علیحدہ

اسکول بھی تھے جن میں فارسی اور ہندوستانی زبان سکھائی جاتی تھی۔ بمبئی پریسیڈنسی کی عورتوں میں بھی اسکولی تعلیم کا رواج نہیں تھا۔

بنگال میں دیسی تعلیم کے اداروں کے بارے میں تفتیش وتحقیق کا کام پادری ولیم ایڈم نے کیا۔ انھوں نے ایک کے بعد ایک تین رپورٹیں تیار کیں۔ پہلی رپورٹ تو ان تمام معلومات کا خلاصہ تھی جو اس وقت تک مختلف ذرائع سے حاصل ہو چکی تھیں۔ دوسری رپورٹ ضلع راجشاہی کے تھانہ نیٹور میں ایڈم کی ذاتی تفتیش پر مبنی ہے، اور تیسری رپورٹ پانچ ضلعوں، یعنی مرشدآباد، بیربھوم، بردوان، جنوبی بہار اور ترہت کے تعلیمی اداروں کے بارے میں حاصل کی ہوئی معلومات کی بنا پر تیار کی گئی ہے۔ ان پانچوں ضلعوں میں مختلف قسموں کے اسکول اور ان میں پڑھنے والے طلبا کی تعداد مندرجہ ذیل نقشے میں دیکھی جا سکتی ہے:

نقشہ (۱)

کُل میزان	لڑکیاں	انگریزی	فارسی اور عربی	سنسکرت	بنگالی اور ہندی	اسکول اور طلبا
۲,۵۶۷	۶	۸	۷۲۵	۳۵۳	۱,۴۷۵	اسکول
۳۰,۹۱۵	۲۱۴	۲۴۲	۳,۶۵۴	۲,۵۵۵	۲۴,۲۵۰	طلبا

جن پانچ اضلاع سے یہ معلومات فراہم کی گئیں ان کی مجموعی آبادی ۵۶,۷۹,۷۹۸ تھی۔ بنگالی اور ہندی کے اسکولوں کی تعداد بالترتیب ۱۰۹۹ اور ۳۷۶ تھی، فارسی اور عربی کے اسکولوں کی تعداد بالترتیب ۶۹۴ اور ۳۱ تھی۔ ان پانچ اضلاع کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ یہاں لڑکیوں کے لیے بھی اسکول تھے، گو ان کی تعداد بہت کم تھی اور اتنی بڑی آبادی میں نہیں کے برابر تھی۔

ایڈم نے اپنی پہلی رپورٹ میں یہ لکھا تھا کہ اس وقت کے بنگال میں ایک لاکھ دیسی تعلیم کے اسکول تھے، اس بات کو سر فلپ ہارٹوگ نے جو تاریخ تعلیم کے ایک مستند عالم سمجھے جاتے ہیں نہ مانا۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ سر فلپ ہارٹوگ نے ان گھریلو اسکولوں کو اسکول

ی تعریف میں نہ رکھا جو بہت بڑی تعداد میں موجود تھے اور جن میں خواندگی کی سطح بر تقی کہ خط پڑھ لیا جائے اور لکھ لیا جائے۔ بہر حال مدراس بمبئی اور بنگال کی ان رپورٹوں سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اُنیسویں صدی کے شروع میں برطانوی حدود میں ایک ایسا دیسی نظام تعلیم موجود تھا جس میں پاٹھ شالائیں، مدرسے اور مکتب موجود تھے، جن کو ہندوستانی سماج کی مالی اور اخلاقی مدد حاصل تھی۔ تعلیم کے یہ دیسی ادارے مستقبل کے ہندوستانی شہریوں کو ایک سادہ اور کارآمد زندگی کے لیے تیار کرتے تھے اور ان کو وہ قدریں سونپ دیتے تھے جن کا منبع مذہب اور مشترکہ کنبے تھے۔ منرو، الفنسٹن، ایڈم اور اسی طرح کے دوسرے لوگوں نے اس نظام تعلیم کو قائم رکھنے اور بہتر بنانے پر بے حد زور دیا اور اس سلسلے میں تجاویز پیش کیں اور منصوبے بنائے۔ لیکن کچھ تو حادثات کی بنا پر، جیسے منرو کی قبل از وقت موت، اور کچھ سرکار کی بے توجہی کی بنا پر، یہ ادارے کم ہوتے گئے اور ان کی جگہ نئے ادارے اتنی بڑی تعداد میں کبھی نہ بن سکے جو ہندوستان جیسے کثیر آبادی والے ملک میں خواندگی اور تعلیم کی ضرورتوں کو پورا کر سکیں۔

۱۸۲۳ء میں جنرل کمیٹی آف پبلک انسٹرکشن بنائی گئی تاکہ تعلیم کے بارے میں کوئی حکمت عملی وضع کی جاسکے۔ اس کے بیشتر اراکین یہ چاہتے تھے کہ عربی، فارسی اور سنسکرت کے ذریعے مشرقی علوم پڑھائے جائیں۔ انھوں نے جب یہ تجویز رکھی کہ کلکتہ میں ایک سنسکرت کالج کھلنا چاہیے تو راجہ رام موہن رائے اور دوسرے مقامی لوگوں نے اس تجویز کی مخالفت کی، اور ایسے ادارے کھولنے پر زور دیا جہاں مغربی علوم انگریزی زبان کے ذریعے پڑھائے جائیں۔ بنگال میں مشرق پسند اور انگریزی پسند حضرات کے درمیان یہ بحث عرصے تک جاری رہی اور ۱۸۳۵ء میں لارڈ میکالے نے مغربی علوم اور انگریزی کے حق میں اپنی مشہور رپورٹ لکھی۔ گورنر جنرل ولیم بنٹنک نے بھی اس کے حق میں اپنی قرارداد لکھی، اور یہ بحث بڑی حد تک انگریزی پسند حضرات کے حق میں فیصل ہوگئی پھر بھی ختم نہ ہوئی۔ بالآخر گورنر جنرل لارڈ آک لینڈ نے یہ فیصلہ کیا کہ مشرقی علوم کے ان اداروں کو جن میں عربی، فارسی اور سنسکرت کے ذریعے تعلیم دی جاتی ہے باقی رہنا چاہیے، ان میں کام کرنے والے عالموں کو موزوں مالی

امداد ملنی چاہیے، مشرقی علوم کی کتابوں کی تیاری اور طباعت کے لیے مناسب رقم ہونی چاہیے اور یہ ادارے اگر چاہیں تو اپنے ہاں انگریزی تعلیم کی کلاسیں بھی شروع کر سکتے ہیں۔

مشرق پسند اور مغرب پسند حضرات کی اس بحث کے آخری فیصلے تک پہنچنے کے لیے جن منزلوں سے گزرنا پڑا اس کا عکس دہلی کالج کی نشوونما میں نظر آتا ہے جو آگرہ کالج اور سنسکرت کالج کلکتہ کے ساتھ ۱۸۲۵ء میں جنرل کمیٹی آف پبلک انسٹرکشن کے کہنے پر اجمیری گیٹ کے قریب غازی الدین کے مدرسے کی عمارت میں قائم ہوا تھا۔ شروع میں اس میں مشرقی علوم فارسی اور عربی کے ذریعے پڑھائے جاتے تھے۔ پھر ۱۸۲۸ء میں اس میں انگریزی کلاسیں بھی شامل ہوگئیں، لیکن مشرقی علوم کا شعبہ انگریزی شعبے پر حاوی رہا۔ کالج نے مغربی علوم کی مفید کتابوں کے ترجمے اور طباعت کا کام بھی خاصے بڑے پیمانے پر کیا۔ ایسا لگتا ہے کہ ۱۸۳۹ء میں لارڈ آک لینڈ نے مشرقی علوم کے اداروں کے بارے میں جو بھی احکامات دیے تھے وہ سب دہلی کالج اور اس کے ساتھ قائم ہونے والے آگرہ کالج، سنسکرت کالج کلکتہ اور اُن سے پہلے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی تعلیمی سرگرمیوں کو نظر میں رکھ کر دیے گئے تھے۔ ان احکامات سے مشرق پسند طبقہ قدرے مطمئن ہوگیا، کیونکہ انھیں اندازہ ہوگیا تھا کہ ہوا کا رُخ بدل چکا ہے اور لوگ مادّی فائدوں کے پیشِ نظر انگریزی تعلیم کے حامی ہوتے جارہے ہیں۔ ۱۸۳۵ء میں سرکاری کاموں کی زبان فارسی نہ رہی اور ۱۸۴۴ء میں جب یہ احکامات صادر کیے گئے کہ سرکاری ملازمتیں ان کو دی جائیں گی جو انگریزی اسکولوں سے فارغ التحصیل ہوں، تو ہندوستانیوں کے نزدیک انگریزی تعلیم کی اہمیت اور زیادہ بڑھ گئی۔

بمبئی اور مدراس کے گورنر دیسی تعلیم کے اداروں کے حق میں تھے اور لامحالہ اس کے حق میں بھی تھے کہ یہ تعلیم دیسی زبانوں کے ذریعے ہونی چاہیے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر منرو نے مدراس میں تحصیلداری اسکول کھلوائے اور الفنسٹن نے بمبئی میں دیسی زبان کے ذریعے دی جانے والی تعلیم کے اسکول کھلوائے اور کتابیں تیار کروائیں۔ لیکن یہاں بھی ایسا طبقہ موجود تھا جو انگریزی پسند تھا۔ چنانچہ یہاں جو بحث شروع ہوئی وہ انگریزی پسند اور ان لوگوں کے، میان ہوئی جو دیسی زبانوں کے ذریعے تعلیم دینے کے حق میں تھے، اور ہر چند کہ اصولِ تعلیم

در مشاہدہ و تجربہ سب مادری زبان کے حق میں تھے لیکن بمبئی اور مدراس کی حکومتوں کو ذریعۂ تعلیم کے معاملے میں بنگال کی تقلید کرنی پڑی۔ ہاں شمالی مغربی صوبہ جات آگرہ و اودھ کے تعلیمی ادارے، جو ۱۸۴۳ء میں بنگال سے صوبہ جات کی حکومت کے تحت آ گئے تھے، ان میں ذریعۂ تعلیم انگریزی نہیں بلکہ مادری زبان رہا۔ ۱۸۴۹ء میں پنجاب کا صوبہ بھی برطانوی قلمرو میں شامل ہو گیا لیکن اس سے پہلے کہ وہاں کوئی بامعنی بحث شروع ہو سر چارلس وڈ نے ۱۸۵۴ء میں اپنی یادگار مراسلت مرتب کر دی جس میں ہندوستان کے آئندہ نظامِ تعلیم کے لیے خاصی تفصیلات موجود تھیں

سر چارلس وڈ جو اس وقت بورڈ آف کنٹرول کے چیرمین تھے اور بعد میں لارڈ ہیلی فیکس کہلائے، یہ مراسلت ان کے ایماء پر تیار کی گئی اور اسی لیے 'وڈس ڈسپیچ' کہلاتی ہے۔ اس مراسلت میں موادِ تعلیم، ذریعۂ تعلیم، یونیورسٹیوں کے قیام، اسکولوں کا پھیلاؤ، ان کا انتظام، تعلیم اور روزگار، عورتوں کی تعلیم اور تربیتِ اساتذہ وغیرہ مسائل کے حل کے بارے میں بڑی تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس مراسلت کی تجاویز میں ان تجربوں کے مفید نتائج شامل ہیں جو ہندوستان اور انگلستان میں کیے جا چکے تھے، جیسے ذریعۂ تعلیم کے بارے میں مشنری اسکولوں میں انگریزی زبان کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم یا بمبئی، مدراس اور بعد میں شمالی مغربی صوبے میں دیسی زبان کے ذریعے دی جانے والی تعلیم اور انگلستان میں اسکولوں کو دی جانے والی مالی امداد وغیرہ۔

موادِ تعلیم کے بارے میں مراسلت نے یورپین علوم کے حق میں فیصلہ کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے طور پر اسکول کی نچلی جماعتوں میں دیسی زبانیں اور اونچی جماعتوں، نیز اعلیٰ تعلیم کے اداروں میں انگریزی تجویز کی، لیکن زور بہرحال انگریزی پر تھا کیونکہ اسی کے ذریعے یورپین علوم و فنون تک رسائی ہو سکتی تھی۔ پہلے کلکتہ، بمبئی اور بعد میں مدراس اور ضرورت پڑنے پر دوسری جگہوں پر بھی یونیورسٹیاں قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ پانچوں صوبوں یعنی بنگال، مدراس، بمبئی، شمالی مغربی صوبہ اور پنجاب میں شعبۂ تعلیم عامہ قائم کرنے کے لیے کہا گیا۔ اداروں کے قیام کے سلسلے میں کہا گیا کہ سارے ملک میں اسکول اور کالج ہوں گے۔ پہلے دیسی انداز

کے ابتدائی اسکول، پھر دیسی زبانوں اور انگریزی زبان کے ذریعے تعلیم دینے والے ہائی اسکول، پھر کالج جن کا الحاق یونیورسٹیوں سے ہوگا اور آخر میں یونیورسٹیاں ہوں گی۔

اتنے بڑے پیانے پر تعلیمی ادارے قائم کرنے اور چلانے کے لیے ایک خطیر رقم درکار تھی۔ اس لیے تعلیم کو نسبتاً کم رقم میں عام کرنے کی غرض سے انگلستان میں رائج سرکاری مالی امداد کا طریقہ اپنانے کا فیصلہ کیا گیا۔ سرکاری مالی امداد ان طالبِ امداد اداروں کو دی جا سکتی تھی جن کا انتظام اچھا ہو اور مقامی ہاتھوں میں ہو، جن میں سیکولر تعلیم دی جاتی ہو، جن کا سرکاری افسران معائنہ کر سکیں اور جو طلبہ سے فیس ضرور لیتے ہوں۔ سرکاری امداد کے اس طریقے سے تعلیم کے سرکاری اخراجات میں کمی تو ہو ہی جاتی ہے، لیکن اس سے کہیں زیادہ اہم بات یہ ہوتی ہے کہ عام لوگ چونکہ تعلیم کے انتظام میں براہ راست شریک ہوتے ہیں اس لیے تعلیم کو اپنانے اور پھیلانے کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ مراسلت میں اس امید کا بھی اظہار کیا گیا تھا کہ مستقبل میں تعلیمی ادارے مقامی ہاتھوں میں پہنچ جائیں گے، جن کو سرکار امداد دیا کرے گی اور ایسے اداروں کی تعداد بہت کم رہ جائے گی جو مکمل طور پر سرکاری ہوں لیکن مراسلت کی یہ اُمیدیں نصف صدی سے بھی زیادہ برسوں تک اس لیے پوری نہ ہو سکیں کہ اس وقت ایک اسی قسم کی سرکاری امداد کے حقدار مشن اسکول تھے جن میں دی جانے والی مذہبی تعلیم کو مراسلت کے لفظوں میں "نظر انداز کیا جا سکتا تھا۔" ان اسکولوں کو چلانے والی مشنریوں کا اصل مقصد تعلیم کو پھیلانا نہیں، مذہب کی تبلیغ کرنا تھا۔ ایسی ہندوستانی تنظیمیں نہ تو ابھی وجود میں آئی تھیں جو اسکول چلا سکیں، اور نہ سرکار نے ہندوستانیوں کو اس لائق سمجھ کر ان کی ہمت افزائی کی۔ چنانچہ مشن کے ادارے ہی مراسلت کی اس شق سے فیض اُٹھاتے رہے، اور تعلیم کا زیادہ کام سرکاری اداروں کے ذریعے ہوتا رہا۔

مراسلت میں دو اور باتوں کے بارے میں کہا گیا تھا، ایک تو تعلیم نسواں کے بارے میں اور دوسرے تربیت اساتذہ کے بارے میں۔ تعلیم کو عام کرنے کے کسی بھی منصوبے میں عورتوں کی تعلیم کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اُنیسویں صدی کے اوائل میں عورتوں کی خانگی تعلیم کا رواج تھا، اسکولی کا نہیں۔ چنانچہ عورتوں کو اسکولی تعلیم دینے کی کوششیں

خال خال ہی کی جارہی تھیں۔ مراسلت نے ان کوششوں کو نام لے کر سراہا اور حکومت سے کہا کہ وہ ایسی کوششوں میں کھُل کر ساتھ دے۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ مالی اور اخلاقی دونوں طرح کی مدد کرے۔ تربیتِ اساتذہ کے معاملے میں نارمل اسکول قائم کرنے اور ان میں داخلے کے لیے انگلستان میں رائج طریقہ اختیار کرنے کے لیے کہا گیا تھا۔ ایک ایسا تعلیمی نظام عام کرنے کے لیے جو روایتی نظام سے مختلف ہو اساتذہ کی تربیت بہت ضروری تھی، اور اسی لیے مراسلت میں اس کے بارے میں بڑی وضاحت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان کے نظامِ تعلیم کی تشکیل میں اس مراسلت کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ اس میں نظامِ تعلیم کے ہر پہلو کا احاطہ کر لیا گیا ہے، لیکن اس کی بعض باتوں پر عمل نہ ہو سکا۔ مثلاً دیسی زبانوں میں تعلیم دینے والے اسکول مدتوں بعد بنائے گئے، سرکاری امداد کے ذریعے تعلیم کا انتظام جو سرکار سے مقامی تعلیمی تنظیموں کے ہاتھوں میں منتقل ہونا تھا وہ عرصے تک نہ ہوا، اور اسی لیے تعلیم تیزی سے عام نہ ہو سکی۔ ان کوتاہیوں کے باوجود مراسلت کی اس اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس نے ہندوستان کے ارتقاء پذیر نظامِ تعلیم کے خط و خال اتنے واضح کر دیے تھے کہ تعلیمی قیادت راہ اور منزل کے بارے میں ابہام اور تذبذب کا شکار نہیں ہو سکتی تھی۔ پانچوں صوبوں میں تعلیم عامہ کے شعبے قائم ہو گئے تھے اور ۱۸۵۷ء میں جب شمالی ہندوستان بغاوت کی لپیٹ میں تھا، کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں یونیورسٹیاں قائم ہو رہی تھیں۔

جب تک کمپنی کی حکومت رہی، ہر بیس سال کے بعد اس کے چارٹر کی تجدید کے وقت اس کی تعلیمی سرگرمیوں پر برطانوی پارلیمان میں بحث ہوتی اور مشورے دیے جاتے۔ لیکن ۱۸۵۸ء میں جب کمپنی کی حکومت ختم ہونے پر ہندوستان تاجِ برطانیہ کے تحت آگیا اور ہر بیس سال کے بعد ہندوستانی تعلیم کا جائزہ لینے کے مواقع مفقود ہو گئے تو اس کام کے لیے ایک کمیشن ۱۸۸۲ء میں مقرر کیا گیا جس کے چیئرمین مشہور مورخ ڈبلیو، ڈبلیو ہنٹر تھے۔ میسور کے تعلیماتِ عامہ کے ڈائرکٹر جناب بی، ایل، رائس اس کے سکریٹری تھے۔ اس کے کُل بیس ممبر تھے، جن میں سے سات ممبر ہندوستانی تھے۔ ہندوستانی ممبروں کے نام تھے سیّد محمود، آنند موہن بوس، پی رنگا نند المیار، بابو بھودیو کرجی، جو تیندر موہن

(باقی صفحہ ۵۵ پر)

سماجیات کا مفہوم

محمد طالب

سماجیات کا تعارف کرانے میں دشواری اس بنا پر پیش آتی ہے کہ اس علم کے ماہرین کے درمیان حد درجہ اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ کسی ایک تعریف کو اسی وقت تک تسلیم کیا جا سکتا ہے جب تک کہ کوئی بہتر تعارف اس کی جگہ نہ لے لے۔

سماجیات میں افراد کا مطالعہ ان کے سماجی ماحول کے حوالے سے کیا جاتا ہے، یہ سماجی ماحول انسانی گروہوں، تنظیموں اور تہذیبوں سے مل کر بنتا ہے۔ سماجیات میں اس کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے کہ افراد اور سماجی اکائیوں اور تہذیبوں کے درمیان باہمی تعلق کی کیا نوعیت ہے۔ یہ تعارف گو کہ مختصر ہے لیکن اتنا سہل بھی نہیں کہ اس کا مفہوم فوراً سمجھ میں آجائے۔ اس تعارف سے ذہن میں کوئی ایسی تصویر بھی نہیں بنتی کہ اس کے تمام خد و خال ابھر کر ایک دم واضح ہو جائیں۔

مزید وضاحت کے لیے ہم سماجیات کے تعارف کی ایک اور کوشش کرتے ہیں۔ سماجی ماحول صرف انہی لوگوں سے مل کر نہیں بنتا جس میں ہم اور آپ اور ہم جیسے ہزاروں افراد شامل ہیں۔ بلکہ وہ لوگ بھی اس سماجی ماحول کا حصہ ہیں جو اب ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن تاریخ سازی کے عمل میں شریک رہے ہیں خود اپنی سماجی

نیا کے جائزے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی خاندان کے فرد ہیں، کسی اسکول یا کالج کے طالب علم ہیں، کسی حکومت یا ریاست کے ماتحت شہری ہیں۔ خاندان، اسکول کالج، حکومت یا ریاست پر مشتمل یہ نظام ایک زمانے سے قائم ہے اور اس کی تشکیل میں گذشتہ زمانے کے لوگوں کی کوششیں بھی شامل رہی ہیں۔ حالانکہ یہ ادارے بظاہر آسمان اور زمین کی طرح قدرتی لگتے ہیں کیونکہ ان میں نمایاں تبدیلیاں واقع نہیں ہوتیں۔

سماجی ماحول یا پس منظر کا افرادِ معاشرہ کے روزمرہ کے معمولات میں احیاء ہوتا رہتا ہے اور اس طرح ان کے وجود کا بار بار ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ ان اداروں کے وجود کا اظہار و احساس ان لمحات میں ہوتا ہے جب ہم مثال کے طور پر اپنے والدین کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں، اسکول اور کالج میں اساتذہ کے دیئے ہوئے ہوم ورک کو پورا کرتے ہیں، حکومت کے فیصلوں کی پابندی کرتے ہیں۔ گویا کہ ہم روزآنہ اپنے ماحول کو زندہ کرتے ہیں۔ تصور کیجئے کہ اس وقت کیا ہوگا اگر لوگوں کی ایک بڑی تعداد مذکورہ تمام اداروں کو چلانے والوں کے فیصلوں اور احکام کی خلاف ورزی کرنے لگے۔

اگرچہ معاشرے کے افراد اپنے ماحول کی تشکیل نو روزانہ کرتے ہیں ان میں سماجی نظام کو یکسر بدل ڈالنے کی بھی صلاحیت ہوتی ہے۔ مگر سماج میں تبدیلی آسان نہیں ہوتی کیونکہ تبدیلی کی مخالفت کسی نہ کسی طور پر ضرور ہوتی ہے۔ سماجی نظام کے محافظین مثلاً والدین، استاد، حاکم اور افسران موجودہ نظام کی ترتیب کو انتشار سے بچائے رکھنے کی کوشش میں نظام مخالف اور اقدار شکن افراد کی طرف سے فکرمند رہتے ہیں۔ اس طرح سماجیات علم کی ایسی شاخ بھی ہے جس میں ہم یہ مطالعہ کرتے ہیں کہ ماضی میں اور زمانہ حال میں کس طرح افراد اپنے سماجی ماحول کی تشکیل کرتے ہیں۔ نوزائیدہ بچہ فطرت کی غیر شعوری مگر آزادانہ کیفیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ معاشرے کے پاسبان اس پر ڈھیر سے ڈھیر سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ عمر کے ابتدائی حصے میں والدین خاندان کے نگراں کی حیثیت سے بچے کو زندگی کی بنیادی باتیں اور آداب سکھاتے ہیں۔ مثلاً بجلی کے کھمبے اور درخت یا کتے اور بلی میں فرق کرنے کا شعور بھی اس کے اندر گھر میں رہ کر ہی پیدا ہوتا ہے۔ اسکول میں اسے پڑھنے

لکھنے کے ساتھ اخلاقیات کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ہماری تربیت میں عام زندگی میں ملنے جلنے والوں، دوستوں اور ساتھیوں کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ بالغ کہلانے کے باوجود ہم اپنے سماجی ماحول سے اثر اور تربیت قبول کرتے رہتے ہیں اور سیکھنے کے مراحل سے برابر گزرتے رہتے ہیں اس سے قطع نظر کہ جو کچھ ہم سیکھتے ہیں وہ صحیح ہے یا غلط۔ عمر کی اگلی منزلوں پر پہنچنے کے بعد بھی ہماری تربیت کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ جب بھی ایک ذمہ دار فرد کی حیثیت سے ہم خود کو کسی نئے سماجی ماحول میں پاتے ہیں تو ہمیں نئی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ نئی ملازمت میں آنے کے بعد کسی بھی فرد کو ایک مختصر مدت درکار ہوتی ہے جس کے دوران وہ اپنی شخصیت اور ذہنی رجحانات میں ایسی موزوں تبدیلی لا سکے جس کی توقع نئے ادارے کی انتظامیہ اور اس کے متعلق دیگر افراد کرتے ہوں۔

مختصراً یہ کہ روزمرہ زندگی کے تجربے کی صورت میں ہمارا سماجی ماحول ہمیں مختلف طریقوں سے تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہ ماحول نہ صرف ہماری شخصیت کو خاص شکل دیتا ہے بلکہ اس کی حدود بھی متعین کرتا ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ہم ایک فیکٹری کی مثال لے سکتے ہیں جس میں مزدوروں کی ایک بڑی جماعت کام کرتی ہے۔ ایسی بڑی جماعت فرد پر پابندی عائد کرتی ہے کہ وہ دن بھر میں کتنا کام کرے گا۔ اگر کوئی ایک مزدور متعینہ مقدار سے زیادہ کام کرتا ہے تو اس کے باقی ساتھیوں کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے کہ وہ مالکان کی قربت حاصل کرے گا اور اگر کم کام کرتا ہے تو بھی وہی ساتھی تشویش میں پڑ جاتے ہیں کہ ایک شخص کی سست روی کی بنا پر ان سب پر کاہلی اور ناکارگی کا الزام آ سکتا ہے۔ پہلی صورت میں ملازمین سے انتظامیہ کی توقعات کے بڑھ جانے کا امکان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً مزدوروں کی متحد جماعت اس فرد واحد کے تئیں اپنے سخت رویے یا دھمکی سے اسے کام سے متعلق اپنے مقرر کردہ معیار و مقدار کی تکمیل پر مجبور کر دیتے ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ماہر سماجیات کی توجہ کا مرکز سماج میں رہنے والے

افراد ہوتے ہیں اور وہ مشاہدہ کرتا ہے کہ افراد اور سماجی ماحول ایک دوسرے کو کس انداز سے متاثر کرتے ہیں. اگرچہ سماجیات کا بنیادی تعلق اس بات سے رہا ہے کہ سماج فرد کو کس طرح ڈھالتا ہے لیکن یہ بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ افراد میں سماجی ماحول یا (social setting) کو بدلنے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے اور یہ صلاحیت اس وقت کچھ اور نمایاں ہو جاتی ہے جب افراد کی ضروریات زندگی مروجہ سماج سے پوری نہیں ہوتیں۔

باوجود اس کے کہ افراد سے ہی سماجی ماحول کی تشکیل ہوتی ہے اور کوئی گروہ تنظیم اور کلچر افراد کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا ماہرین سماجیات سماجی ماحول کے تجزیہ میں افراد کو ایک طرف رکھ دیتے ہیں۔ اس لیے یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سماجی ماحول کے وہ کون سے پہلو ہیں جن میں ماہرین سماجیات کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ بات یہ ہے کہ مختلف معاشروں اور سماجی ماحول میں زندگی گزارنے کے الگ الگ طریقے ہیں جو ماہرین کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ ہر سماج کا ایک کلچر ہوتا ہے۔ کلچر کا ایک اہم جزو وہ اصول وضوابط ہیں جو زندگی کے مختلف پہلوؤں کو برتنے کے لیے متعین کیے گئے ہیں اور ان سے بعض اہم اور قابل عمل تصورات بھی وابستہ ہوتے ہیں. مثال کے طور پر کسی قومی جلسے میں لوگوں سے توقع کی جاتی ہے کہ قومی ترانہ گائے جانے کے وقت باادب کھڑے رہیں۔ دعوتوں میں لوگ الگ الگ پلیٹوں میں کھانا کھاتے ہیں لیکن ایسی بھی جگہیں ہیں جہاں ایک ہی پلیٹ میں کئی لوگ کھاتے ہیں ایک ہی گھر کی عورتیں اور مرد ایک ساتھ کھانا نہیں کھاتے بلکہ مرد پہلے کھاتے ہیں اور عورتیں بعد میں لیکن یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ عورتیں اور مرد ایک ساتھ کھانا کھانے کو اچھا سمجھتے ہیں۔ اسی طرح بعض معاشروں میں گھر کے بزرگوں کا بہت زیادہ احترام کیا جاتا ہے جب کہ دنیا میں ایسے بھی معاشرے ہیں جہاں گھر میں بزرگوں کی موجودگی کو معیوب سمجھتے ہوئے انھیں old people's House میں بھیج دیا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ماہر سماجیات افراد کی حیثیتوں اور منصبوں کے مابین رشتوں کو سمجھنے میں بھی دلچسپی رکھتا ہے۔ منصب کا لفظ اچھے یا بُرے کسی خاص مفہوم میں استعمال نہیں کیا جا رہا ہے۔ سماجیات کے ضابطے میں ڈاکوؤں کے سرغنہ کا بھی ایک منصب ہے اور عدالت کے جج کا بھی۔ اس تعلق سے وہ بے شمار سوالات کے جواب چاہتا ہے۔ مثلاً چیف جسٹس کا عہدہ اور تنخواہ جاروب کش سے کم کیوں ہے اکثر خاندانوں میں باپ کا منصب ماں سے اونچا کیوں ہوتا ہے۔ ہاتھ سے کام کرنے والے لوگ دماغی کام کرتے والے لوگوں سے کم درجے کے انسان کیوں سمجھے جاتے ہیں ؟

ماہر سماجیات نہ صرف ان خصوصیات کا جن سے گروہ تنظیمیں، تہذیبیں اور مختلف طرح کے سماج بنتے ہیں بلکہ ان اکائیوں کے داخلی نظام کا بھی مطالعہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ گروہ جس میں اہم فیصلے ایک دوسرے کے مشورے سے کیے جاتے ہوں دوسرے گروہوں سے کس طرح مختلف ہیں۔ سماجیات میں اس مطالعہ کی بھی گنجائش ہے کہ کسی معاشرے کے دفتری نظام میں احکام کے جاری ہونے سے لے کر ان کی تعمیل تک کیا ترتیب ہوتی ہے نیز یہ کہ عقائد کے اختلاف سے مجموعی طور پر سماج کی معیشت پر کیا اثر پڑتا ہے یا یہ کہ کسی سماج کا اقتصادی نظام اس کی خانگی زندگی کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ سماجیاتی مطالعہ کا موضوع خواہ گروہ یا تنظیم کلچر ہو یا سماج ان سے وابستہ افراد سے متعلق واقفیت بہر حال ضروری ہو جاتی ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ دو مختلف سماجی اکائیوں کے درمیان آپسی رشتوں کے مطالعے کے دائرۂ کار کو محدود کر دیا جائے مثلاً فیکٹری میں کام کرنے والے گروہ کا فیکٹری کے انتظامی ڈھانچے پر کیا اثر پڑتا ہے یا تعلیم سماج یا مختلف سماجوں کے آپسی رشتے پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ اس طرح یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف سماجی اکائیوں کو یکجا کر کے ان کے باہمی رشتوں کا مطالعہ کیا جائے۔

ان سب سے بڑھ کر ایک بات یہ بھی ہے کہ کسی بھی موجود سماج کے افراد اپنی

ضرورتوں کے تکمیل کے تئیں ان سے ناآسودہ ہو کر ایک ان دیکھے لیکن تصور میں بہت واضح سماجی ماحول میں پہنچ جانے کی خواہش کر سکتے ہیں۔ سماجیات ان کی ضرورتوں کی تکمیل کے پیمانوں اور امیدوں یا آرزوؤں کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ ہم میں بیشتر لوگ زندگی میں اپنی خواہشات کے مطابق تبدیلیاں لانا چاہتے ہیں لیکن اس میں ناکام رہتے ہیں۔

خود کو پسندیدہ ماحول یا حالت میں دیکھنا خواب یا تصور ہی میں ممکن ہے کیونکہ حقیقی دنیا تو بقول شہریار ہمیشہ ہی گلا کرتی نظر آتی ہے کہ "اپنے نقشے کے مطابق یہ زمین کچھ کم ہے"۔ گویا کہ تصور اور خواب کے واسطے سے ہم موجودہ زندگی کی بے کیفی سے عارضی فرار ضرور حاصل کر سکتے ہیں اور یہ عارضی فرار ان اداروں یا کلبوں میں شمولیت سے بھی میسر ہو سکتا ہے جن کی فضا ہمارے خوابوں کی فضا سے کسی حد تک مشابہ ہو۔ تاہم خواہ ہم کسی بھی طرح کے حقیقی یا خیالی متبادل ماحول میں فرار تلاش کریں، ہم درحقیقت خود کو یہ یاد دلاتے ہیں کہ جس سماجی زندگی کو ہم جانتے ہیں اور جس میں ہم زندگی گزار رہے ہیں اس کے علاوہ بھی کسی سماج کا وجود ممکن ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اجتماعی زندگی گزارنے کے لیے موجودہ سماج صرف ایک امکانی صورت ہے اور زندگی کے تمام امکانات جن کا ہم خواب دیکھتے ہیں یا جن کا تصور کرتے ہیں وہ ہمیشہ کسی سماجی زندگی کی ہی شکلیں ہوتی ہیں۔

تاریخ کا مفہوم
مختلف تصوّرات کی روشنی میں

محمد تعظیم

لفظ ہسٹری (History) یونانی لفظ ہسٹوریا (Historia) سے ماخوذ ہے جس کا مطلب تحقیق، تفحص یا جانچ لیا جاتا ہے۔ لغوی اعتبار سے اس کے معنی بُننے کے ہیں جس طرح دھاگوں کی مدد سے کپڑا بُنا جاتا ہے، اسی طرح یونانیوں کے نزدیک تاریخ کا مقصد بھی یہی تھا کہ ماضی کے اہم واقعات کی تحقیق کر کے ان کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ ایک مرتب اور داستانی شکل سامنے آجائے۔ بعد میں اس قسم کی تحریروں کو تاریخ کہا جانے لگا۔ تاریخ کا حقیقی موضوع "انسان و زمان" ہیں کیونکہ اس میں زمانے کی وساطت سے ماضی میں انسان کی کارکردگی اور کارناموں سے بحث کی جاتی ہے۔

نشاۃ ثانیہ نے جہاں جدید دنیا کے بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے وہیں تمام علوم و فنون کے اصولوں اور ان سے وابستہ تصورات کو بھی متاثر کیا ہے۔ اس تحریک کی ابتدا عہدِ وسطیٰ کے اٹلی میں ہوئی۔ جلد ہی اس نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ مطلق العنانیت اور بے معنی مذہبی عقائد کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں۔ غیر ملکی تجارت کے فروغ نے دوسری اقوام کے ساتھ روابط پیدا کیے جس کی وجہ سے لوگوں کے زاویۂ نگاہ میں بھی تبدیلی آئی۔ مروّجہ اصولوں اور اداروں پر کھُل کر تنقید کی جانے لگی۔ مشاہدے، استفسار اور تجربات کی روشنی میں تحصیل علم کی شروعات ہوئی۔ نتیجتاً ایک سائنسی شعور اور سائنسی طریقۂ کار کی داغ بیل پڑی۔ تمام مروّجہ علوم کے

، معنی اور اصول وضوابط طے کیے گئے۔ یہ نئے اصول وضوابط نیز توضیحات ہر دور میں
لف ہوسکتی ہیں۔ کیونکہ معاشرے میں سیاسی و مادّی ترقی کے ساتھ ساتھ اصول و
ریات میں بھی تبدیلی ناگزیر ہے۔ جیسے انقلاب فرانس اور امریکی جنگ آزادی نے تمام دُنیا
، اخوت و مساوات کا عالمی سبق دیا اور دُنیا کے دیگر ممالک ان نظریات سے متاثر ہوئے۔
کسی بھی معاشرے میں مادی ترقی کی رفتار کا اثر خیالات و نظریات پر بھی پڑتا
ہے، نیز انسانی معاشرہ ان خیالات و افکار کا اثر بھی لیتا ہے۔ اس لیے کسی بھی فکری و علمی
حان اور مفکر یا فلسفی کے خیالات کو سمجھنے سے پہلے اس کے دور کو سمجھنا ضروری ہوگا، تب ہی
س فکر کو کما حقہ سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ انسان نے ہمیشہ حال سے ماضی
ی طرف پلٹ کر اسے جاننے کی کوشش کی ہے۔ اسی ماضی کی تلاش بسیار کا نام تاریخ
ہے۔ تاریخ گزرے ہوئے واقعات و حادثات کا مجموعہ ہے۔ تاریخ جہاں انسان کے شیریں تجربات
ی ترجمان ہوتی ہے، وہیں تلخ حقائق کو بھی پیش کرتی ہے۔ جنگ و جدل اور قتل وغارت گری
کی تصویر دکھاتی ہے تو بقائے انسانی کی جدوجہد اور اس کی کاوشوں کا پتہ بھی دیتی ہے۔ اسی
لیے تاریخ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زبانی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ تقدیر اور تحریری
تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ تحریر۔

یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں اسلامی علوم وفنون نے بہت بڑا کردار ادا کیا تھا۔ مُسلم مفکرین کا تاریخ کے بارے میں نقطۂ نظر کیا تھا؟ ان کے نزدیک تاریخ کے معنی کیا تھے؟ انھوں نے تاریخ کی کیا تعریف کی ہے؟

ابوالفرج قدامہ بن جعفر اور محمد بن یحییٰ الصّولی کے نزدیک "کسی واقعے کے آخری سرے یعنی انتہا تک پہنچ جانے کا نام تاریخ ہے[1]"۔ یعنی تاریخ کا مطلب واقعات وحادثات کی تحقیق ہے۔ رونما ہوئے واقعات کا اصل منبع یا اسباب کی تلاش کا نام تاریخ ہے۔ یہ واقعات کسی بھی نوعیت کے ہوسکتے ہیں۔ دسویں صدی عیسوی کے مورخ ابوالحسن علی بن الحسین بن علی المسعودی نے تاریخ کی جامع تعریف کی ہے۔ ان کے نزدیک "تاریخ انسان کے کارناموں کا خزانہ ہے، جس میں سیاست ہی نہیں بلکہ فکری اور ثقافتی کارنامے بھی شامل ہیں[2]"۔ المسعودی کے نزدیک ماضی کے

تمام انسانی کارنامے خواہ وہ کسی بھی نوعیت کے ہوں، تاریخ ان سب کا احاطہ کرتی ہے مگر تاریخ تمام انسانوں کا ذکر نہیں کرتی بلکہ سماج کے نمایندہ اشخاص کے کارناموں کو ہی پیش نظر رکھتا ہے۔

ابو علی ابن مسکویہ کے نزدیک "تاریخ انسان کے تجربات پر مبنی ہے"[۴۳] یہ تجربات کس نوعیت کے ہیں ان کی طرف اشارہ نہیں ہوتا ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماضی میں انسان جو کچھ کر رہا ہے یا سیکھ رہا ہے وہ سب تاریخ کا جزو ہے، اور ماضی میں انسان کے ذریعے کیے گئے تمام کام تاریخ کا حصّہ ہیں۔ ابو نصر اسماعیل بن حماد الجوہری جو گیارہویں صدی کے اوائل کا مورخ ہے اس کے نزدیک "تاریخ وقت کی نشان دہی کا نام ہے"[۴۴] ابن فرنغون تاریخ کی کسی حد تک جامع تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "علم تاریخ ایک ایسا علم ہے جو نادرالوقوع واقعات سے بحث کرتا ہے"[۴۵] ابن فرنغون کے نزدیک ماضی کے تمام انسانی کاموں کا احاطہ تاریخ میں ممکن نہیں بلکہ خاص واقعات اور اہم شخصیات کا ذکر ہی تاریخ میں ممکن ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ میں عام قسم کے واقعات کی کوئی جگہ نہیں ہے

چودہویں صدی عیسوی کے عظیم مورخ و ماہر عمرانیات ابو زید عبدالرحمان محمد بن خلدون کے نزدیک تاریخ کا مطلب "کسی خاص عہد، قوم یا ملّت کے مخصوص حالات و واقعات کے مطالعے کا نام تاریخ ہے"[۴۶] ابن خلدون ایک وقت میں کسی ایک قوم کے خاص واقعات کو ہی قابلِ مطالعہ سمجھتا ہے یعنی کسی ایک خطّہ یا ملک کی تاریخ۔ احمد بن علی تقی المقریزی تاریخ کی عمومی تعریف بیان کرتے ہوئے تاریخ کا دائرہ وسیع کرتا ہے۔ اس کے نزدیک "تاریخ دنیا میں رونما ہونے والے واقعات کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہے"[۴۷] المقریزی تاریخ کو وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ پندرہویں صدی عیسوی کا مورخ محی الدین محمد بن سلیمان الکعفی (الکعفیاجی) کے نزدیک تاریخ نام ہے "ماضی کے حالات و واقعات کی تلاش کا اور حالات و واقعات کے تعلق سے وقت کو متعین کرنے کا"[۴۸] یعنی ماضی کے واقعات کی تحقیق کر کے ان کے وقوع کا وقت متعین کر دیا جائے نہ کہ ان کے اسباب و علل پر بحث کی جائے۔ دراصل حقائق کو بیان کرنا ہی تاریخ ہے۔ پندرہویں صدی ہی کے ایک اور عظیم مورخ شمس الدین السخاوی تاریخ کی زیادہ

عمومی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تاریخ "ایک ایسا علم ہے جس کا موضوع انسان اور وہ زمان و مکان ہے جس میں وہ زندگی بسر کرتا ہے[۹]" یعنی زمان و مکان کے تعلق سے تمام انسانی معاملات کا مطالعہ تاریخ ہے۔ اس کے نزدیک صرف واقعات کا وقت ہی طے کرنا نہیں بلکہ انسانی کارناموں کا مطالعہ بھی شامل ہے۔

چودہویں صدی عیسوی کے عظیم ہندوستانی مفکر و مؤرخ ضیاء الدین برنی کے نزدیک "انبیاء، خلفاء، سلاطین اور بزرگانِ دین و دولت کے حالات سے واقف ہونے کا نام تاریخ ہے۔" "تاکہ لوگ (شرفاء) حکمرانی اور جہانبانی کی خوبیوں اور نقصانات سے واقف ہو کر نیک کاموں کا اتباع کریں اور بدکرداری سے پرہیز کر سکیں[۱۰]" یعنی طبقہ اشرافیہ کے حالات و واقعات سے واقف ہونے کا نام تاریخ ہے جو حال اور مستقبل کو خوش گوار بنانے کا ایک زبردست وسیلہ ہے۔ برنی تاریخ کو سبق آموز بنانے پر زور دیتا ہے تاکہ لوگ اس سے سبق لے کر اپنے حال و مستقبل کو بہتر بنائیں۔ اس کے نزدیک تاریخ میں عام لوگوں کے ذکر کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ پندرہویں صدی عیسوی کے ایک ایرانی مورخ ظہیرالدین مرعشی کے نزدیک "تاریخ ایک ایسا علم ہے جو اگلے وقتوں کے لوگوں کے حالات کے بارے میں اطلاعات پر مشتمل ہے[۱۱]" یعنی ماضی میں ہوئے واقعات کا ذکر کرنا ہی صرف تاریخ ہے۔ یہ واقعات کس طرح رونما ہوئے ان کے پیچھے کون سے عوامل تھے ان کے بارے میں بحث نہیں بلکہ حقائق کا بیان ہی تاریخ ہے۔

سولہویں صدی عیسوی کے ایک ہندوستانی فلسفی و مؤرخ ابوالفضل نے تاریخ کے دائرے کو زیادہ وسعت دی۔ اس کے نزدیک تاریخ دنیا بھر میں واقع تبدیلیوں کا احاطہ کرتی ہے[۱۲]۔ "یہ حقائق کا مجموعہ ہے ورنہ قصوں کی کتاب ہو جائے گی[۱۳]" "تاریخ دلیل کی غذا اور قوت کا ذریعہ ہے[۱۴]" "اس میں انسان کے سابقہ کارنامے اور تجربات روشن خیالی اور دانائی کا منبع ہیں۔ کیونکہ تاریخ میں فلسفیوں اور عارفوں کا علم ہے اور دانائی تحریر ہے جس سے آنے والی نسل فائدہ اُٹھائے گی اور تاریخ لائقِ ذوقِ مطالعہ بنے گی[۱۵]" ابوالفضل کے نزدیک تاریخ اور فلسفہ نہ صرف متعلقہ مضامین ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل اور اضافے کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تاریخی واقعات کا حقیقی بیان علت و معلول کے ساتھ ضروری ہے کیوں کہ اس سے روشن خیالی بڑھتی ہے، علم

میں اضافہ ہوتا ہے اور آنے والی نسل فائدہ اُٹھا کر اپنا حال و مستقبل بہتر بناتی ہے۔

سترہویں صدی عیسوی کے اواخر کے مورخ خفی خاں کے نزدیک تاریخ "واقعات کی فہرست ہے جن کو بڑے واضح انداز میں تاریخ وار ترتیب سے پیش کرنا ضروری ہے"[16] اس کے نزدیک تاریخ محض حقائق کا انبار ہے۔ خفی خاں تاریخ کو ماضی کے حالات کا آئینہ قرار دیتا ہے کیونکہ وہ حقائق واقعات کا بیان ہے۔ اس لیے تاریخ کو اس طرح لکھنا چاہیئے کہ ماضی کی تصویر واضح ہو کر سامنے آجائے۔

بیشتر عربی تاریخ نویسوں کا تعلق سرزمین ایران سے تھا۔ علمی، ادبی و مذہبی زبان عربی ہونے کی وجہ سے ان ایرانی مصنفین نے اپنی تخلیقات کو عربی زبان میں تحریر کیا[17]۔ عربی مورخین کا دائرۂ تخیل فارسی مورخین کی بہ نسبت زیادہ وسیع تھا۔ عربی مورخین نے جمہوری طرز اختیار کرتے ہوئے صرف شاہی دربار یا فوجی کیمپ کو ہی اپنی تاریخ نویسی کا محور نہیں بنایا بلکہ تاریخ کو عصری تاریخ کا درجہ دیا۔ انھوں نے انسانی، سماجی و ثقافتی واقعات کو زیادہ نمایندگی دے کر سیاسی تفصیلات کو مختصر کیا۔ اور اپنی تاریخ میں انسانی سماج کے تمام اداروں سے متعلق تفصیلی کوائف پیش کیے۔ لہٰذا تمام سیاسی، فوجی، سماجی، معاشی اور ثقافتی واقعات وحادثات کو بجائے حکمرانوں کے سلسلہ وار عہدِ حکومت کے تحت دکھانے کے ان کو زمانی ترتیب سے پیش کیا۔ طبری (م ۹۲۳ء)، مسکویہ (م ۱۰۳۰ء)، ابن اثیر (م ۱۲۳۴ء)، ابوالفداء (م ۱۳۲۱ء)، ذہبی (م ۱۳۴۸ء) جیسے قدیم عربی مورخین نے یہی طریقۂ کار اپنایا[18]۔

فارسی مورخین نے اپنی تواریخ کا مرکز شہنشاہ، فوجی کیمپ، امراء و حکمراں طبقے کو بنایا۔ اس طرح انھوں نے عربی مورخین کی عصری تواریخ کو شاہی تواریخ میں تبدیل کر دیا۔ جس میں عوام اور انسانی سماج کے اداروں کو نظر انداز کیا گیا[19]۔ معاشی و ثقافتی واقعات کو قلم بند نہ کر کے ان فارسی مورخین نے دربار کی سیاسی سرگرمیوں اور فوجی مہمات کا ذکر کیا۔ فارسی تاریخیں زیادہ تر شہنشاہ کے حکم پر یا انعام کے لالچ میں لکھی گئیں۔ جب کہ عربی تاریخیں زیادہ تر آزادانہ طور پر مورخ کی اپنی خواہش کی وجہ سے دائرۂ تحریر میں آئیں۔

عہدِ وسطیٰ کے ان مسلم مورخین کے یہاں ایک بات بہت واضح انداز میں سامنے آتی

ہے کہ تاریخ ماضی میں رونما ہوئے واقعات کے حقائق بیان کرنے کا نام ہے۔ حقائق کو ایمانداری کے ساتھ بیان کرنا بہت ضروری ہے۔ نیز یہ ضروری نہیں کہ ان کا تجزیہ کیا جائے یا اسباب و علل کی تلاش کی جائے۔ صرف چند مورخین نے ہی اسباب و علل کو بیان کرنے کی ضرورت کی طرف اشارہ کیا۔ ان مسلم مورخین نے تاریخ کو علاقائی اور عمومی دونوں تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ بعض کے نزدیک اگر یہ قوم و ملت کی داستان ہے تو بعض نے اسے تمام بنی نوعِ انسان کی داستان تصور کیا ہے۔

نشاۃ ثانیہ کے سبب فلسفیانہ خیالات و افکار نے تاریخ کو بھی متاثر کیا۔ نتیجتاً علم تاریخ بھی ایک فلسفہ کی شکل اختیار کرتا گیا۔ نیز اس کے معنی و مفاہیم، اصول و ضوابط اور وسعت کو طے کیا جانے لگا۔ مستقل بحث و مباحثے کے نتیجے میں تاریخ اب فلسفۂ تاریخ کی شکل میں سامنے آئی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تاریخ کیا ہے؟ اس کے جواب میں جدید مفکرین کی بھی مختلف آرا سامنے آتی ہیں۔

اُردو دائرہ معارف اسلامیہ میں تاریخ کا مطلب "قوموں کے عام وقائع کا بیان، حولیات یعنی وقائع کا بیان بہ ترتیب سالیانہ (annals) شرحِ وقائع بہ ترتیب تاریخی ہے"[۲۰] یعنی کسی عصرِ خاص کی ابتدا یا کسی واقعہ یا حادثہ کا زمانہ متعین کرتے ہوئے واقعات کی روداد بیان کرنا اور دوسری طرف واقعات کی تاریخوں (data) ،اعصار (era) اور ترتیب زمانی (reaction) کی تعیین کی جاتی ہے[۲۱]۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں تاریخ کے معنی "حقائق کو ضبطِ تحریر میں لانے، ان کو بیان کرنے اور اُن حقائق کو مجموعہ کی حیثیت سے پیش کرنے کا نام دیا گیا ہے۔ ہنری پرین کے مطابق "تاریخ سماج میں رہنے والے سبھی انسانوں کے کاموں اور کارناموں کی کہانی ہے"[۲۲]۔ مگر تاریخ میں سبھی انسانوں کے کارناموں کا ذکر نہیں ہوتا ہے بلکہ نمایندہ اشخاص کا ذکر جن کا تعلق حکمراں طبقے سے ہوتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مورخ صرف سماج کی ان نمایندہ شخصیتوں کا ذکر کرتا ہے۔ جو ایک طرف سے سماج کی قیادت و نمایندگی کرتی ہیں۔ رینیئر کے نزدیک تاریخ کا مطلب "مہذب سماج میں رہنے والے انسانوں کے کارناموں کے ذکر سے ہے"[۲۳]۔ یہاں پر رینیئر کا مہذب سماج سے مطلب منظم سماج، ریاست اور نظم و نسق سے

ہے چونکہ سماج کی قیادت چند افراد کرتے ہیں اُس لیے ان کا ذکر ہی تاریخ میں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ضمناً ہم کو عوام کا ذکر مل جاتا ہے۔ کارل بیکر کے مطابق "تاریخ تمام اقوال و اعمال کا علم ہے[25]۔" چارلس فرتھ نے کہا تھا کہ "تاریخ علم کی ایک شاخ ہی نہیں بلکہ ایک خاص علم ہے جو انسان کی روزمرّہ کی زندگی کے کام آتا ہے[26]۔"

تاریخ اپنے وسیع ترین معنی میں ماضی کے مطالعہ کا نام ہے۔ مگر یہ مطالعہ براہ راست ماضی کے مشاہدے سے ممکن نہیں۔ ماضی کا علم، حالات و واقعات نیز حادثات سے متعلق ایسے نشانات کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے جو کبھی اتفاق سے اور کبھی انسان کی دور اندیشی سے محفوظ رہ گئے اور زمانے کی دست برد سے بچ گئے۔ اس لیے علمی طور پر تاریخ کے تصورات کی تشکیل میں ان نشانات اور ان کے مطالعے کے طریق کار کے نتائج کا دخل ہے۔

اسی لیے گرانڈ گرنڈ نے ہارڈ ٹائمس میں لکھا ہے "حقائق کی مجھے ضرورت ہے۔ محض واقعات ہی زندگی کے لیے ضروری ہیں[27]۔" انیسویں صدی عیسوی میں یہ خیال کافی پسند کیا گیا۔ تبھی تو رانکے نے کہا کہ "مورخ کی ذمّے داری صرف یہ بتانا ہے کہ یہ چیز دراصل کیسی تھی[28]۔" مگر ساتھ میں اس نے تاریخ کو نصیحت آمیز بنانے کی مخالفت کی۔ ایکٹن نے بھی کیمبرج ماڈرن ہسٹری میں یہ خیال ظاہر کیا کہ "حقائق قطعی ہوتے ہیں ان میں کسی بھی قسم کی تبدیلی نہیں ہو سکتی ہے[29]۔" ایکٹن نے کہا کہ "ہمارا واٹرلو ایک ہی ہونا چاہیئے جس سے تمام لوگ خواہ فرانسیسی، انگریز، جرمن وغیرہ سبھی مطمئن ہوں اور کوئی فرد مصنفین کی فہرست دیکھے بغیر یہ نہ کہہ سکے کہ کہاں آکسفورڈ کے بشپ نے قلم اُٹھایا۔ یا فیربین، گیسگوئٹ، لیبرمین یا ہریسن نے لکھا۔" جارج کلارک نے اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ حقائق گٹھلی کی طرح ہیں جس کے چاروں طرف متنازع ترجمانی کے گودے ہیں۔ ای۔ ایچ۔ کار نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ انھیں خیال نہ آیا کہ اصل اہمیت گٹھلی کی نہیں مغز کی ہے[30]۔"

ہر مورخ حقائق کی تشریح اپنے دور کی ضروریات کو سامنے رکھ کر کرتا ہے۔ مطلق العنانیت کے زمانے میں تاریخ کا مرکز شہنشاہ، امراء اور شرفاء کی ذات تھی جس میں عام انسانوں کا گزر نہ تھا۔ جنگ عظیم کے دوران تاریخ میں قومیت اور حب الوطنی کو مرکز بنایا گیا۔ جدید دور میں جب جمہوری اور سیکولر روایات کو بڑھاوا ملا تو تاریخ میں عوام کو بھی جگہ دی جانے لگی اور وہ واقعات اہم قرار

پائے جن سے قومی یکجہتی کو بڑھاوا مل سکے۔ انیسویں صدی تک تاریخی واقعات کے اسباب و علل میں مذہب کا غلبہ قائم رہا جو شہنشاہیت کی دین تھا۔ اسی لیے ہیروڈوٹس اور پولی بی اس کے نزدیک "تاریخ کا مقصد اس کے ذریعے اصلاحِ نفس تھا"۔[۴۱]

مورخ تاریخ کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ اسی لیے کار نے کہا تھا کہ "حقائق خود نہیں بولتے بلکہ مورخ انھیں بلواتا ہے"۔[۴۲] مورخ اپنی مرضی یا حال کی ضروریات کے پس منظر میں حقائق کا انتخاب کرتا ہے اور ان حقائق کی اپنی تخلیقی و تخیلی صلاحیت کے مطابق تشریح کرتا ہے۔ اسی بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کارل بیکر نے کہا کہ "تاریخی حقائق مورخ کے ذہن میں ہوتے ہیں اور کہیں نہیں ہوتے"۔ اس بات کی تائید کالنگ وڈ نے بھی کی کہ "تاریخ کا تعلق نہ تو ماضی سے اور نہ مورخ کے ماضی سے متعلق خیالات سے ہوتا ہے بلکہ اس کا تعلق ان دونوں سے ہوتا ہے۔ جس ماضی کا مطالعہ مورخ کرتا ہے وہ کوئی مردہ ماضی نہیں بلکہ مورخ کے ذہن میں زندہ ہوتا ہے"۔[۴۳] حقائق اس وقت تک بے جان اور بے معنی ہیں جب تک کوئی مورخ ان کو استعمال نہ کرے اور انھیں معنی نہ پہنائے۔ والش نے اسی لیے کہا تھا کہ "ہم کو یہ ماننا چاہیے کہ تاریخ بے معنی اور بے ترتیب ہے۔ نیز غیر منظم واقعات کا اتفاق ہے جس میں نہ تو کوئی آواز ہے اور نہ کوئی دلیل"۔[۴۵] تاریخ میں کسی بھی ایک واقعہ کے متعدد اسباب ہوتے ہیں جب تک ہم ان تمام اسباب پر غور نہ کرلیں اس واقعہ کو سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔ اُس واقعہ کے حقائق کا تجزیہ ہی ہم کو اسے سمجھنے میں مدد دے گا۔ اسی لیے اوک شاٹ نے لکھا ہے کہ "تاریخ مورخ کا تجربہ (احساس) ہے، مورخ کے علاوہ اس کو کوئی محسوس نہیں کرسکتا۔ اسی لیے تاریخ لکھنے کا مطلب تاریخ کو بناتا ہے"۔[۴۶] یہ تجربہ دراصل مورخ کی تشریح و توضیح ہے کیونکہ تاریخیں ایک خاص ماحول اور زمانے میں لکھی جاتی ہیں اور اس کا اثر تاریخی واقعات کے بیان پر بڑا گہرا پڑتا ہے۔ اس لیے مورخ کو حقائق کا احساس اسی ماحول کے تناظر میں کرنا ضروری ہے۔ کار نے کہا کہ حقائق اور مورخ ایک دوسرے کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ حقائق کے بغیر مورخ بے معنی اور جڑ سے محروم ہوتا ہے اور حقائق مورخ کے بغیر بے معنی اور بے جان ہوتے ہیں"۔[۴۷] حقائق تشریح چاہتے ہیں اور مورخ حقائق۔ نیز یہ تشریح ہر مورخ اپنے زمانے کی ضروریات اور رجحانات کو سامنے

رکھ کر کرتا ہے اور اسی کی مناسبت سے تاریخ میں حقائق کا انتخاب و تجزیہ کرتا ہے کیوں کہ مورخ کی یہ دلچسپی موجودہ سماج کی دلچسپی ہوتی ہے۔ اسی بات کو رینیئر نے اس طرح کہا کہ "مورخ ماضی میں چھپے حقائق کو یکجا ہی نہیں کرتا بلکہ حال کے پس منظر میں موجودہ نظریات کے تحت ان کا تجزیہ بھی کرتا ہے[38]۔"

جب ہم تاریخ میں خیالات و رجحانات کی تلاش حقائق کی روشنی میں کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو لاشعوری طور پر تاریخ کی تشریح و توضیح بھی کرتے ہیں۔ کالنگ وڈ کہتا ہے کہ "پوری تاریخ خیالات کی تاریخ ہے[39]۔" ماضی کے واقعات کے پیچھے خیالات ڈھونڈنے کا مطلب تاریخ کی تشریح ہے۔ کیوں کہ حقائق بذات خود کچھ نہیں ہوتے بلکہ تشریح ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ مثلاً یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ علاء الدین خلجی نے مارکیٹ پالیسی کو اپنایا مگر اس کی مارکیٹ پالیسی کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں اس بات کا دھیان رکھنا پڑے گا کہ وہ کیا عوامل تھے جن کے تحت علاء الدین کو یہ قدم اٹھانا پڑا اور جب ہم ان عوامل کی طرف بڑھتے ہیں تو تاریخ تشریح بن جاتی ہے۔ اسی لیے جی۔ این۔ کلارک کا خیال تھا کہ "مورخ حقائق کی بنیاد پر واقعات مرتب ہی نہیں کرتا ہے بلکہ ان کی تشریح بھی کرتا ہے[40]۔"

تاریخ کی تشریح و تجزیہ کرتے وقت مورخ کو وسعت نظر اور غیر جانب داری کا مظاہرہ کرنا پڑے گا کیونکہ مورخ حقائق کا غلام نہیں ہوتا۔ سی۔ پی۔ اسکاٹ نے لکھا ہے کہ "آزادئ رائے کے باوجود حقائق مقدس ہوتے ہیں[41]۔" اسی لیے مورخ کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ پہلے حقائق کی جانچ کرے اور پھر غیر جانب داری کی بنیاد پر ان کی تشریح و تجزیہ کرے، تبھی تاریخ میں معروضیت برقرار رہ سکتی ہے۔ کیونکہ صحیح بات کہنا مورخ کا فرض ہوتا ہے خوبی نہیں۔ بعض افراد کا کہنا ہے کہ تاریخ میں معروضیت ممکن نہیں ہے کیوں کہ ہر شخص ایک خاص ماحول میں پروان چڑھتا ہے۔ اس کے رجحانات کسی خاص فکر سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور کسی بھی واقعہ کا بُرا یا بھلا تاثر ایک خاص تناظر میں قائم کرتا ہے اور اسی فکری رجحان کی روشنی میں وہ حقائق کی تشریح و تجزیہ کرتا ہے۔ بقول ڈیوڈ تھامسن "حقائق ماضی کی نمایندگی کرتے ہیں اور مورخ حال کی[42]۔" جی۔ آر۔ ایلٹن نے بھی اس کی تائید یہ کہہ کر کی کہ "تاریخ ماضی کے واقعات پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ مورخ کے ذہن سے لکھی

جاتی ہے[۴۳]" کیونکہ وہ تاریخ میں اپنے خیالات کی وکالت پر مجبور نظر آتا ہے۔ تاریخ میں معروضیت ہم صرف حقائق کے پیش کرنے میں تو برت سکتے ہیں مگر تشریح اور تجزیہ کرتے وقت نہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم تاریخ کا مطالعہ کیوں کرتے ہیں یا بار بار تاریخ کو کیوں لکھتے ہیں، ہم ماضی کا مطالعہ ماضی کے لیے نہیں کرتے بلکہ اپنے حال کو محفوظ کرنے اور خوش حال مستقبل کی تعمیر کے لیے کرتے ہیں۔ ماضی اُس وقت حال ہو جاتا ہے جب ہم حال کی ضروریات کے تناظر میں تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں یا تاریخ لکھتے ہیں۔ ایلٹن کا خیال ہے کہ "حال کے تناظر میں ماضی کا مطالعہ بہتر مستقبل کے لیے ہونا چاہیے[۴۴]۔" اوک شاٹ کا کہنا ہے کہ "عمل ماضی کی بنیاد پر ہی حال کی تعمیر ہوئی ہے جو مستقبل کو متاثر کرے گی[۴۵]۔" حقیقتاً مورخ ماضی سے مخاطب ہو کر حال کے مسائل کا جواب تلاش کرتا ہے۔ کالنگ وڈ نے ایک موقع پر کہا تھا کہ "مورخ تاریخی کرداروں کے خیالات کو واضح کر کے ماضی کی تعمیرِ نو کرتا ہے۔ دراصل خیالات تاریخ ہوتے ہیں جن کا تجربہ مورخ کر سکے اور جو مورخ کے ذہن میں دوبارہ زندہ ہو سکیں[۴۶]۔" شاید اسی لیے رینیئر نے کہا تھا کہ "تاریخ مہذب سماج میں رہنے والے انسانوں کی کہانی ہے[۴۷]۔" اسی بات کو کروچے نے اس انداز میں کہا کہ "مکمل تاریخ موجودہ تاریخ ہے[۴۸]۔" کیونکہ ہر مورخ ماضی کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے۔ ماضی کو وہ اس شکل میں نہیں دیکھتا جس شکل میں حقیقتاً موجود تھا۔ بلکہ مختلف واقعات و اسباب کا ذہنی تجربہ گاہ میں تجزیہ کر کے وہ کوئی کلیہ قائم کرتا ہے۔ اسی لیے کارل پاپر نے کہا تھا کہ "تاریخ کے کوئی معنی نہیں۔ تاریخ کا کوئی الگ مقصد نہیں بلکہ ہم اپنے مقاصد کو اس پر تھوپتے ہیں[۴۹]۔" ایلٹن نے اس بات کو یوں کہا کہ "مورخ جو لکھتا ہے وہی تاریخ ہے[۵۰]۔"

دراصل مورخ اپنے وقت کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت اور فکری رجحان کی تشکیل میں اس کے دَور کی مادّی ترقی کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی ہے وہ اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوگا۔ مورخ بھی سماج کا ایک فرد ہے اور سماج کے تئیں اپنی ذمّے داری سے وہ فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لیے جب وہ تاریخ لکھتا ہے تو اس کے سامنے اس کا زمانہ اور اس کی ضرورتیں موجود ہوتی ہیں۔ اس تناظر میں وہ تاریخی حقائق کا انتخاب غیر جانبداری سے کر کے ان کی تشریح کرتا ہے۔ وہ اپنے حال کو بہتر اور مستقبل کو خوش گوار دیکھنے کی خواہش بھی

رکھتا ہے۔ اس مناسبت سے مینڈل بام نے کہا کہ "ماضی کا مطالعہ ماضی کے لیے نہیں بلکہ موجودہ سماج کی بہتری کے لیے کیا جاتا ہے[51]۔" گال برتھ اس احساس کا اظہار کرتا ہے کہ "ماضی کے واقعات کو پیش کرنے میں مورخ حال کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر اہم کردار ادا کرتا ہے[52]۔" گویا کہ مورخ سماج کی نمائندگی کرتا ہے اسی لیے رینیئر آگے چل کر رقمطراز ہے کہ "سارا ماضی میرا ماضی ہے اور میں اپنی ذاتی تسکین قلب کے لیے اس کی بازیافت کا خواہاں ہوں[53]۔" یہاں پر رینیئر نے سارا ماضی میرا ماضی کی بات سماج میں اپنی نمائندگی کے احساس کو سامنے رکھ کر کی ہے۔ دراصل حال سے دلچسپی ہی مورخ کو ماضی کے مطالعے پر اکساتی ہے۔

مورخ تاریخ لکھنے میں وہ کردار ادا کرتا ہے جس کا تقاضا حالات کرتے ہیں۔ کیونکہ مورخ بھی تاریخ کا ایک حصّہ ہوتا ہے بذاتِ خود عمل نہیں ہوتا۔ جب تاریخی عمل آگے کی جانب بڑھتا ہے، حالات بدلتے ہیں نیز ماحول تبدیل ہوتا ہے تو ان کے افکار و خیالات و نظریات پیچھے رہ جاتے ہیں اور تاریخ کا ایک حصّہ بن جاتے ہیں۔ نئے حالات ضرورت کے تحت نئے نظریات اور نئے مورخوں کو پیدا کرتے ہیں، جو نئے حالات کے تناظر میں دوبارہ تاریخ کو لکھتے ہیں۔ حالانکہ حقائق وہی رہتے ہیں اور یہ عمل مستقل چلتا رہتا ہے۔ اسی لیے بقول ای۔ ایچ۔ کار "تاریخ، مورخ اور حقائق کے درمیان عمل اور ردعمل (reaction) کا ایک مستقل طرز عمل ہے اور تاریخ ماضی اور حال کے درمیان ایک کبھی نہ ختم ہونے والا مکالمہ ہے[54]۔" کیوں کہ آنے والے زمانے میں نئے مورخ اپنے وقت کی ضروریات نیز اپنے وقت کے نظریات و افکار کے تناظر میں ان حقائق کو نئے معنی دے کر دوبارہ تاریخ لکھیں گے۔

تاریخ کی مندرجہ بالا تعریفات و توضیحات کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ کا مطلب کسی خاص عہد یا ماضی کا صرف سیاسی مطالعہ یا حقائق کا پیش کرنا ہی نہیں ہے بلکہ تاریخ ہر دَور کے اپنے معروضی حالات نیز خاص ضروریات کے تحت بار بار لکھی جاتی رہے گی۔ تاریخ تمام علوم انسانی کا سرچشمہ ہے۔ اسی علم کی وجہ سے ہم دوسرے تمام علوم کی ترقی کی رفتار نیز انسانی سماج کی بتدریج ترقی کے بارے میں معلومات حاصل کر پاتے ہیں۔ کیوں کہ تاریخ زینہ بہ زینہ انسانی ترقی کے مدارج کی داستان سناتی ہے۔ موجودہ معاشرے کی ترقی کی رفتار کا جائزہ ہم تاریخ کے

ذریعے ہم کر پاتے ہیں۔ تاریخ عمرانی فہم اور سیاسی بصیرت حاصل کرنے کا ایک زبردست وسیلہ ہے۔ اسی کے ذریعے ہم انسانی خیالات و افکار کا معروضی تجزیہ کر سکتے ہیں۔ تاریخ ماضی کی بازیافت یا حقائق کا انبار ہی نہیں ہے بلکہ بقائے انسانی کی جدوجہد اور موجودہ ترقی کی بتدریج حکایت بھی ہے۔ اسی لیے ہم تاریخ کا بار بار مطالعہ اپنے حال اور مستقبل کو بہتر بنانے کے لیے کرتے ہیں۔ جدید مفکرین تاریخ کو انسانی زندگی کے ارتقا کی کہانی تسلیم کرتے ہیں۔ حقیقتاً تاریخ کا یہی مطلب ہے۔ تاریخ انسان کے ذریعے قائم ہوئے اداروں کے آغاز، ان کی ترقی نیز ان کے ماضی کے راز ہائے سربستہ اور موجودہ اشکال وغیرہ پر روشنی ڈال کر انسان کو ان سے متعارف کراتی ہے اور اس کا یہ عمل سچائی پر مرکوز ہوتا ہے۔

حواشی

۱۔ صفدر، صفدر حیات۔ مطالعۂ تاریخ، لاہور، صفحہ ۲۷۳

۲۔ علی، مبارک (ڈاکٹر)، تاریخ نویسی، لاہور، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۳۷

۳۔ ایضاً، صفحہ ۳۴

۴۔ روزنتھال، فرانز، اے ہسٹری آف مسلم ہسٹوریوگرافی، لیڈن، ۱۹۵۲ء، صفحہ ۲۰۳

۵۔ اصغر، آفتاب (ڈاکٹر)، مترجم تاریخ مبارک شاہی (اردو) مقدمہ مترجم، لاہور ۱۹۷۶ء، صفحہ ۲۲

۶۔ روزنتھال، صفحہ ۱۴ ۷۔ ایضاً، صفحہ ۱۴ ۸۔ ایضاً، صفحہ ۱۴ ۹۔ ایضاً، صفحہ ۱۵

۱۰۔ برنی، ضیاء الدین، تاریخ فیروز شاہی، اردو ترجمہ: ڈاکٹر سید معین الحق، لاہور، ۱۹۶۹ء صفحات ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۷ ۱۱۔ روزنتھال، صفحہ ۱۵

۱۲۔ محب الحسن، ہندوستانی دور وسطی کے مورخین، اردو ترجمہ: مسرور ہاشمی، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۲۳۲

۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۱ ۱۴۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۰ ۱۵۔ ایضاً، صفحہ ۲۳۰ ۱۶۔ ایضاً صفحہ ۲۷۰

۱۷۔ روزنتھال، صفحہ ۱۷۱

۱۸۔ نظامی، خلیق احمد، آن ہسٹری اینڈ ہسٹورین آف میڈیول انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، صفحہ ۶، اور سرکار، جگدیش نرائن ہسٹری آف ہسٹری رائٹنگ ان میڈیول انڈیا، کلکتہ، ۱۹۷۷، صفحہ ۳۵

۱۹؎ ایضاً، نظامی، صفحہ ۶ اور سرکار، صفحہ ۳۵

۲۰؎ اُردو دائرۂ معارف اسلامیہ، جلد ششم، لاہور ۱۹۶۲ء، صفحات ۳۷-۳۶

۲۱؎ ایضاً، صفحہ ۳۹

۲۲؎ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا، جلد دوم، صفحہ ۵۹۴

۲۳؎ رینیر، جی۔آر، ہسٹری اٹس پرپز اینڈ میتھڈ، بوسٹن، ۱۹۵۰ء، صفحہ ۲۴

۲۴؎ ایضاً، صفحہ ۸۰　۲۵؎ اصغر، صفحہ ۲۲

۲۶؎ چوبے، جھارکھنڈے، اتہاس درشن (ہندی)، وارانسی، ۱۹۹۱ء، صفحہ ۵

۲۷؎ کار، ای۔ایچ، واٹ از ہسٹری، لندن، ۱۹۶۱ء، صفحہ ۸

۲۸؎ ایضاً، صفحہ ۸　۲۹؎ ایضاً، صفحہ ۹　۳۰؎ ایضاً، صفحات ۱۰-۹

۳۱؎ چوبے، صفحہ ۲۰　۳۲؎ کار، صفحہ ۸　۳۳؎ چوبے، صفحہ ۱۳

۳۴؎ کالنگ وڈ، آئیڈیا آف ہسٹری، آکسفورڈ، ۱۹۶۳ء، صفحات ۲۲۵-۲۶، ۲۳۰، ۲۵۱

۳۵؎ چوبے، صفحہ ۱۲

۳۶؎ اوک شاٹ، ایکسپیرینس اینڈ اٹس موڈس، کیمبرج، ۱۹۳۳ء، صفحہ ۹۹

۳۷؎ کار، صفحہ ۳۰　۳۸؎ رینیر، صفحہ ۳۰　۳۹؎ کالنگ وڈ، صفحہ ۱۰

۴۰؎ چوبے، صفحہ ۱۷　۴۱؎ کار، صفحہ ۱۰　۴۲؎ چوبے، صفحہ ۲۱

۴۳؎ ایلٹن، جی۔آر، دی پریکٹس آف ہسٹری، سڈنی یونیورسٹی پریس، [illegible]، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۶۷

۴۴؎ ایضاً، صفحہ ۳۹　۴۵؎ اوک شاٹ، صفحہ ۱۰۶　۴۶؎ کالنگ وڈ، صفحہ ۱۷۴

۴۷؎ رینیر، صفحہ ۸۰　۴۸؎ کالنگ وڈ، صفحہ ۲۰۲　۴۹؎ چوبے، صفحہ ۹

۵۰؎ ایلٹن، صفحہ ۱۶۷　۵۱؎ چوبے، صفحہ ۸　۵۲؎ رینیر، صفحہ ۲۵

۵۳؎ ایضاً، صفحات ۳۰-۲۹　۵۴؎ کار، صفحہ ۳۰

پاکستان میں اُردو ناول

اُداس نسلیں، بستی اور خوشیوں کا باغ کے پس منظر میں

صدیق الرحمٰن قدوائی

اُردو ادب خواہ ہندوستان کا ہو یا پاکستان کا۔ آزادی سے پہلے پروان چڑھنے والی ایک بڑی روایت کی بنیاد پر اپنی منزلیں طے کرتا رہا ہے۔ اس روایت کی تشکیل کے سلسلے میں اور باتوں کے ساتھ یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اُردو زبان کا رواج دہلی اور اُس کے آس پاس تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ وہ اپنے اس علاقے سے نکل کر اُس ساری سرزمین پر پھیلی جو ۱۹۴۷ء میں دو حصوں میں تقسیم ہوئی۔ چنانچہ اسی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف علاقوں کی تہذیبوں اور ان کی اپنی اپنی زبانوں سے اُردو کا گہرا رشتہ قائم رہا ہے۔ اسی وجہ سے تہذیبی اور لسانی اعتبار سے اُردو زبان میں بڑی لچک آئی ہے اُردو زبان کا یہ پھیلا ہوا دامن ادب کے اُن بنے بنائے سانچوں کے لیے جو صدیوں میں ڈھلے ہیں ہمیشہ ایک چیلنج بھی پیش کرتا رہا ہے۔ اُردو زبان کا حُسن شاعری میں مگر اس کی قوت فکشن میں زیادہ ظاہر ہوتی ہے۔ آزادی سے پہلے اور اُس کے بعد دونوں ملکوں کے ادب کو ایک دوسرے سے الگ کرنے والے عناصر میں روایت کے احترام کے باوجود تہذیبی اور لسانی رابطوں کی بدولت ظہور میں آنے والے تغیرات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ پُرانی داستانوں اور لوک کتھاؤں کے بعد انیسویں صدی میں نذیر احمد کے تمثیلی ناول، عبدالحلیم شرر کے تاریخی

ناول اور پھر بیسویں صدی میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے اثر سے آگے بڑھنے والی یہ تغیر پذیر روایت ہندوپاک میں اہم رہی ہے۔ دونوں ملکوں کی ادبی زبان میں کچھ یکسانیت اور کچھ فرق کے ساتھ ہی ساتھ سیاسی اور سماجی تقاضوں اور اس کے نتیجے میں اُبھرنے والے فکری رجحانات نے بھی ادب پر الگ الگ اثر ڈالا ہے۔

ناول کے آرٹ کا کلاسیکی انداز جس کا رواج پریم چند اور ان کے کچھ عرصے بعد تک ہمارے ہاں رہا اس صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی سے بدلنا شروع ہوگیا تھا۔ عصمت چغتائی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کئی اعتبار سے پچھلے دنوں کی روایت سے انحراف اور آگے کی منزلوں کی طرف بڑھنے کے صاف اشارے ملتے ہیں۔ اس کی وجہ تھی سماج کے اندرونی ڈھانچے میں تبدیلی اور اس کی بدولت زندگی کے بارے میں سوچنے سمجھنے کے نئے انداز۔ اب مشرق و مغرب کے درمیان آزادانہ تعلقات کا دَور آگیا تھا۔ مغرب کے رعب میں تعالی بالکل ختم تو نہیں ہوئی تھی مگر اب ایسے لوگ بھی ادب کی دنیا میں آنے لگے تھے جو زندگی کا سنجیدگی کے ساتھ تجزیہ اپنے دَور کی ضرورتوں کے مطابق کرنا چاہتے تھے۔ اس رویّے کا اظہار اس زمانے کے فکشن میں بڑی خوبی کے ساتھ ہوا ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری نے فکشن کے لیے جو نئی راہیں کھولی تھیں اور زیادہ کشادہ ہوئیں اور نئی سمتوں کی طرف بڑھیں۔ عصمت نے پہلی بار گھروں کی چاردیواریوں کے اندر گھٹتی ہوئی عورتوں کی زندگی کو بڑی جرات کے ساتھ پیش کیا اور اس کش مکش کو بھی عیاں کیا جو نئے دَور کی ضرورتوں کی بنا پر عورتوں کی تعلیم کے نتیجے میں زندگی کے نئے اور پرانے تصوّرات کے درمیان ہورہی تھی۔ انھوں نے مُسلم متوسط طبقے کی روایتی اخلاقیات کا راز فاش کیا۔ قرۃ العین حیدر نے نوآبادیاتی کلچر سے متاثر ہوکر نئے اُبھرنے والے تعلیم یافتہ طبقے کی خوداعتمادی اور بے چینی کو اپنا موضوع بنایا اور اس سلسلے میں ناول کی تکنیک میں جو اضافے کیے وہ ان سے پہلے اس عظمت کے ساتھ تو نہیں ملتے۔ ہاں سجاد ظہیر کے ناول <u>لندن کی ایک رات</u> اور عزیز احمد کے <u>گریز</u> میں ناول کی طرف اس رویّے کے پہلے پہلے نشانات ضرور نظر آتے تھے۔ اب جنس اور اس سے متعلق زندگی کے مسئلوں کا ذکر taboo نہیں رہا۔ بلکہ اس کے فن کارانہ استعمال کا رجحان زیادہ نمایاں ہوا۔ عصمت کی ٹیڑھی لکیر کے

مد جو آزادی سے پہلے لکھا گیا تھا پاکستان میں ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی اس کی یک اچھی مثال ہے جو اُردو ناولوں میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔

پاکستان کے ناولوں میں ایک اور حاوی پہلو ملک کی تقسیم کے بعد فسادات اور بے وطنی کا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے شروع کے ناولوں کے علاوہ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور پھر بعد میں انتظار حسین تک سب کے ہاں یہ پہلو حاوی ہے۔ مگر ناول نگاری کے اس نئے دور کا آغاز دراصل آگ کا دریا سے ہوا۔ آگ کا دریا کی مصنف خود بھی اب اس منزل سے بہت آگے نکل چکی ہیں۔ مگر اس ناول نے ناول کے فن کو ایک نیا رویّہ دیا۔ اس سے پہلے کسی نہ کسی شکل میں ناول، پلاٹ، کردار، کہانی، کلائمکس وغیرہ کی کلاسیکی ڈگر پر چلتا چلا آرہا تھا۔ آگ کا دریا کے بعد تجربات کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا جو ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ نظر آتا ہے۔ آج پاکستان کے اُردو ناول کا بھی بنیادی مسئلہ انسانی زندگی کی ٹوٹتی ہوئی اقدار اور اس ٹوٹ پھوٹ کے درمیان اُبھرنے والے کردار ہیں۔ زندگی کا بنا بنایا آہنگ ٹوٹا تو ناول بھی ایک نئے آہنگ کی تلاش میں نکلا۔ خواب، فنتاسی لوک کتھا، رپورتاژ، روزنامچے اور تاریخی دستاویز کو لاتا گزرے ہوئے زمانوں میں پلٹ پلٹ کر سفر کرنا اور پھر واپس آکر اپنی تہذیب کی ایک اکائی کو پانے اور خود اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کرنا آج کے ناول کی خصوصیت ہے۔

ناول کے ہیرو کے ساتھ عظمت اور اس کے انجام کا وہ تصور اب نہیں رہا جو پہلے ناول کی جان سمجھا جاتا تھا۔ مرکزی کردار اہم ہونے کے باوجود ضروری نہیں کہ وہ عظیم بھی ہو۔ اس اعتبار سے شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی اپنے قسم کی ایک اچھی مثال ہے۔ یہ ناول تین معصوم بچوں کی زندگی کے گرد گھومتا ہے جنھیں حالات نے آوارہ اور مجرم بنا دیا ہے۔ اس ناول میں سارا زمانہ ولین ہے۔ ہیرو ہیروئن کوئی نہیں۔

شوکت صدیقی کے اس ناول کے علاوہ عبداللہ حسین کا اداس نسلیں، خدیجہ مستور کا آنگن، جمیلہ ہاشمی کا تلاشِ بہاراں اور انتظار حسین کے ناول بستی اور تذکرہ تک جو ناول پاکستان میں لکھے گئے ان میں بے وطنی اور مہاجرت کے نتیجے میں لوگوں کا اپنی تہذیبی جڑوں سے اکھڑنا نئی ضرورتوں سے سمجھوتہ کرنا اور اپنی پہچان کو برقرار رکھنا یا اُسے پھر سے پانے کی آرزو دل میں دبئے

رکھنا خاص موضوعات ہیں۔ ان میں ایک اہم ناول عبداللہ حسین کا "اُداس نسلیں" ہیں۔ ناول کی کہانی پہلی جنگ عظیم سے کچھ پہلے دہلی اور اُس کے آس پاس شروع ہوتی ہے۔ اور پاکستان بننے کے کچھ عرصہ بعد جا کر ختم ہوتی ہے۔ زمانے کے لحاظ سے ناول کا کینوس خاصا بڑا اور پھیلا ہوا ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے پہلے دہلی کی سماجی زندگی کا ڈھانچہ نوآبادیاتی ضرورتوں کے مطابق بنا ہے جہاں مرکز پر انگریز حاکم ہیں اور ان کے ارد گرد بڑے زمیندار راجہ نواب سرکاری عہدوں کی تمنا کرنے والے پڑھے لکھے نوجوان ہیں۔ ان لوگوں کی عزت و آبرو کا دارومدار انگریزوں کی سرپرستی میں کمائی ہوئی دولت اور عہدے پر ہے۔ ان کی زندگی گارڈن پارٹیز ہیں، پکنکس ہیں، جہاں عشق و جنون کے سرسبز و شاداب ہونے کا موسم سدا بہار ہے۔ یہاں سیاسی زندگی کی آہٹیں بھی پہنچتی ہیں۔ لالہ راجپت رائے اور اینی بسنٹ کی ان پارٹیوں میں موجودگی ناول میں یادداشت کا رنگ بھرتی ہیں۔ مگر سیاسی ہوائیں ڈرائنگ روموں اور سبزہ زاروں تک آ کر رہ جاتی ہیں۔

ایسی ہی ایک زندگی دہلی کے روشن محل کی ہے۔ روشن محل کی ساری رونق اور رنگینیاں روشن پور گاؤں کی آمدنی کے برتے پر زندہ ہیں۔ روشن پور کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ روشن آغا جن کے خاندان کو انگریزوں سے وفاداری کے صلے میں زمین ملی تھی وہاں روشن پور نام کا چھوٹا سا گاؤں آباد ہوا۔ بالکل ویسا ہی جیسا دہلی کے نواح کا کوئی اور گاؤں۔ شہر سے دور، جنگلوں اور کھیتوں سے گھرا ہوا جہاں پہنچنے کے لیے بس پگڈنڈیاں ہی ہیں اور وہ بھی اگر برسات کا موسم نہ ہو۔ ساری آبادی روشن آغا کی رعایا ہے۔ بس ایک بچا کھچا مغل خاندان اور ہے جس پر انگریزوں کا عذاب نازل ہوا تھا۔ یہ خاندان سماجی اعتبار سے روشن آغا کے خاندان سے کچھ تعلق بھی رکھتا ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کو خود سے کمتر بھی سمجھتے ہیں اس کے پیچھے ۱۸۵۷ء کے واقعات کی پوری داستان ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار نعیم اسی گرے پڑے مغل خاندان کا نوجوان ہے اور عذرا جس سے نعیم کے عشق کی بدولت کہانی آگے بڑھتی ہے، روشن آغا کے خاندان کی ہے۔ نعیم ہے تو گاؤں کا مگر زیادہ تر کلکتہ میں اپنے چچا کے ساتھ رہنے کی وجہ سے گاؤں والوں سے بالکل مختلف ہے۔ —— ناول کی کہانی زیادہ روشن محل اور روشن پور کے اردگرد رہتی ہے۔ اگرچہ آزادی سے پہلے جلیاں والا باغ، کلکتہ کے دہشت پسند

وغیرہ سب ہی کچھ شامل ہیں۔

عبداللہ حسین نے نئے بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی گراوٹوں کی تصویروں کو جن واقعات کے ذریعے اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ ناول کا خاص پہلو ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہر طرف پھیلی ہوئی بہیمیت کے باوجود انسانی شرافتوں کا بار بار اُبھرنا اور پھر حالات کے جبر کے تحت دب جانا ایک ایسی حقیقت ہے جو بار بار سامنے آتی ہے۔ ناول کے چند مقامات دراصل وہ طویل استعارے ہیں جن میں بیسویں صدی کی اس ٹریجڈی کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک تو میدانِ جنگ ہے۔ دوسری جیل کی زندگی، پھر وطن سے اُجڑ کر بھاگنے والے قافلوں اور کیمپوں کی زندگی اور اس کے بعد نئے صنعتی شہروں میں کارخانوں میں کام کرنے والوں کی حالت۔ ان چاروں صورتوں میں ہر شخص اپنی اصل سے جدا ہو جاتا ہے۔ مگر ہر جگہ اُن کا گاؤں اور ان کے دلوں کے رشتے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ یادوں کی دلکشی ذلتوں کے بوجھ کو ہلکا اور سختیوں کو آسان کرتی رہتی ہے مگر ان میں سے ہر مقام پر زندگی کے بارے میں نئے سوالات اُبھرتے ہیں جو ایک نئی سوجھ بوجھ کو جگاتے ہیں۔ مہندر سنگھ گاؤں کا ایک گبرو جوان تھا۔ بڑا محنتی اور نڈر تھا۔ بات بات پر لڑنے مرنے کو تیار رہتا تھا۔ ایک رشتے دار کی موت کا بدلہ لینے کے لیے دشمنوں کو ہوشیاری سے قتل کر کے اپنے جرم کے سارے نشان مٹا سکتا تھا اور پکڑا نہیں جاتا تھا۔ ایک معاملے میں پولیس گاؤں میں آکر اس کی بُری طرح پٹائی کرتی ہے مگر اس کا تنومند جسم اسے بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ پھر انگریز افسر دوسرے نوجوانوں کے ساتھ اُسے بھی پکڑ کر جنگ میں جھونک دیتے ہیں تو اچانک اس کے ذہن میں کچھ سوال جاگ اُٹھتے ہیں۔ ہم جنگ کیوں کرتے ہیں۔ جو شخص ہمارے نشانے پر آکر مارا گیا اس سے ہماری کیا دشمنی تھی۔ ہر چند کہ وہ ہمارے حاکموں کے دشمن کا فوجی تھا مگر اُس نے ہمارا کچھ نہ بگاڑا، ہم اُسے پہچانتے بھی نہیں۔ اُسے اپنے سوال کا جو جواب ملتا ہے وہ سامراجی فوج کی ڈسپلن کے بالکل خلاف مگر انسانی شرافت کے عین مطابق ہے۔ اور ایک وقت آتا ہے جب وہ دشمن پر گولی چلانے سے انکار کر دیتا ہے اور یہ گاؤں کا پرانا قاتل خود اپنے افسر کی گولی کا نشانہ بن کر مرجانا گوارا

کرلیتا ہے۔ ایسے مقامات ناول کو نئی بلندیوں تک پہنچاتے ہیں۔ علاوہ ملک کے گاؤں کا اَن پڑھ کسان جو دوسروں کو غارت گری کے انعام میں بہادری کے تمغے پاتا ہوا دیکھتا رہتا ہے۔ وہ اپنی آیندہ کی خوش حالی کو نہیں دیکھتا بلکہ جب اپنے اصل دشمن کو پہچان لیتا ہے تو سمجھوتہ کرنے سے انکار کرتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ اس کے بالکل برعکس نعیم جو تعلیم یافتہ ہے۔ شہروں میں رہ چکا ہے۔ روشن محل کی چمک دمک سے بھی آشنا ہے۔ مغل باپ دادا کی بے وفائی کا داغ دھونے کے لیے فوج میں جاتا ہے، ترقی کرتا ہے، تمغہ پاتا ہے اور روشن آغا کے خاندان میں اپنی محبوبہ کو بھی پالیتا ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود نعیم نئے زمانے کے تعلیم یافتہ نوجوان کی طرح سامراجی نظام کے ظلم سے غافل بھی نہیں۔ مگر وہ ہمیشہ دوراہے پر کھڑا ہے اور دو پاٹوں کے بیچ میں پستا چلا جاتا ہے۔ آزادی کی لڑائی میں شامل ہوتا ہے۔ دہشت پسندوں کے ساتھ مل کر ریل کو بم سے اُڑا دینے کی ناکام مہم پر بھی جاتا ہے۔ جلیان والا باغ کا قتل عام دیکھ کر گہرا اثر لیتا ہے۔ کانگریس کے جلسوں جلوسوں میں شریک ہوتا ہے اور پھر گرفتار ہو کر اپنی زمینیں اور اپنے تمغے بھی کھو بیٹھتا ہے۔ بیوی سارے خاندان کو ناراض کر کے اس کا ساتھ دیتی ہے۔ مگر دونوں زندگیوں کے درمیان میاں بیوی ہمیشہ کشاکش میں پھنسے رہتے ہیں۔ نعیم بیوی کو خوش کرنے کے لیے واپس آتا ہے۔ روشن آغا کے تعلقات کی وجہ سے سرکاری نوکری بھی مل جاتی ہے۔ پھر زندگی موت مذہب کے بارے میں لمبی چوڑی بحثوں کا عادی ہو جاتا ہے۔ اور یہی ناول کے وہ حصے ہیں جہاں سو برس پہلے کے نذیر احمد کے تمثیلی ناولوں کے کرداروں کی لمبی لمبی تقریریں یاد آنے لگتی ہیں۔

عبداللہ حسین کے اس ناول میں دہلی کے ایک گاؤں کی جو جیتی جاگتی زندگی حقیقت نگاری کی نہایت اعلیٰ مثال ہے۔ کھیتوں اور کھلیانوں کے درمیان پروان چڑھنے والی کھری، بے لاگ تہذیب، زمانے کے سرد و گرم، اکال، سیلاب، زمینداروں اور ان کے کارندوں کے ظلم، اس کی رقابتوں کے بیچ پنپنے والی زندگی کے اس پورے منظر نامے میں عبداللہ حسین ہمیں اس طرح لے جاتے ہیں جیسے ان کی اپنی ساری پیڑھیاں روشن پور گاؤں میں گزری ہوں۔ یہاں ان کی زبان بھی زمین سے بالکل لگ کر چلتی ہے۔ فحش گالیاں جو نچلے طبقے کا

روزمرہ میں یہاں اجنبی نہیں لگتیں، ان کے ذریعے وہ نفرت ہی نہیں بلکہ محبت اور پیار سے کام لے کر نہ جانے کیا کچھ کہہ جاتے ہیں عبداللہ حسین ناول میں ایسے سب موقعوں پر ذرا ٹھہر کر ایک ایک سانس لیتی ہوئی، سوچتی ہوئی، کبھی درد سے کراہتی اور کبھی خوشی سے قہقہے لگاتی ہوئی زندگی کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ وہ اپنی اس دنیا کو جنم دے دینے کے بعد خود ہٹ جاتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ناول میں کس طرح گویا زندگی خود اپنی منطق کے سہارے آگے چلتی ہے۔ دیہات کے کسان، وہاں کے جانور، ان کے سامنے بڑے ہونے والے پیڑ اور وہ بوڑھے برگد جو ان سے بھی پہلے کتنی نسلوں کو اپنے سائے میں پال پوس چکے تھے، کھیتوں کی منڈیروں پر دوڑتے ہوئے ننگ دھڑنگ بچے، سب ایک ایسے رشتے میں بندھے ہوئے ہیں کہ کسی کی ذرا سی آہٹ پر پوری فضا چیخ اٹھتی ہے۔

اس زمانے کی ایک اور خاص بات جو اس ناول کی کہانی میں اہم حیثیت رکھتی ہے وہ ہے نیچے گرے پڑے لوگوں کی اوپر پہنچنے کی خواہش اور اوپر پہنچنے والوں کا کسی نہ کسی حادثے کی بدولت بالکل نچلی سطح پر گر جانا۔ جو اپنے گھربار اور وطن سے بچھڑنے کے بعد اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔ کہانی کے شروع میں ہی ایک معمولی خاندان روشن پور کا رئیس بن جاتا ہے اور ایک اعلیٰ خاندان نیچے گرنے لگتا ہے۔ اس کے بعد نعیم کے سوتیلے بھائی علی اور پھر بانو کے کردار بھی اس اعتبار سے خاص طور سے اہم ہیں۔ اُداس نسلوں کی اُداسی کی وجہ بھی اسی تبدیلی میں ملتی ہے اور اس کا حل بھی۔ جب تک زندگی ایک سیدھے سادے ہموار راستے پر چلتی ہے، سب کچھ ٹھیک رہتا ہے۔ گاؤں کی زندگی ہو یا روشن محل کے زمانے کی دہلی۔ جب سب کچھ ایک نقطے پر ٹھہرا تھا تو کوئی مسئلہ نہ تھا۔ مگر یہی سب سے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے کیوں کہ زمانے کی ہوائیں جب تیز چلیں تو کوئی ان کے ساتھ نباہ کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ اب خود انسان کے اندر سے کوئی نئی آواز حالات کا کوئی نیا تقاضا اور ردّعمل ابھرتا ہے اور باہر کی دنیا میں جبر کی بدولت خود بخود تبدیلیاں آنے لگتی ہیں نعیم کا بھائی علی جو نرا کسان تھا، فاقہ زدگی سے بچنے کے لیے شہر جاکر کارخانے کا مزدور بن جاتا ہے۔ جہاں کی زندگی اسے راس نہیں آئی۔ نہ مزدوری، نہ ٹریڈ یونین ازم نہ شہر کی چہل پہل۔ اُداس نسلوں کی اُداسی کی وجہ وہی نیا شعور، نئی سوجھ بوجھ

ہے جو اپنی جگہ سے ہلنے اور نئی صورتِ حال سے رشتہ قائم کرنے کے بعد آتی ہے۔ تاریخ، روایت اور خود اپنے ذہن کی بنائی ہوئی دیواریں جب ڈھائی ہوئی نظر آئیں تو انھیں بچانے کی تمنا سے بھی نئی مصیبتیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ وہ جو دو پاٹوں کے بیچ سے بچ نکلنا چاہتا ہے، نکل بھی آتا ہے۔ مگر اس پوری کش مکش کے دوران حاصل کیا ہوا شعور اسے جیتے جی اُداس رکھتا ہے۔ ناول کی کہانی پاکستان بننے کے بعد وہاں ان بچے کھچے لوگوں کے آباد ہونے اور پھر وہاں کی زندگی میں روشن آغا کے بیٹے پرویز کی ترقی کے ساتھ ساتھ ختم ہوتی ہے۔ پرویز جو پاکستان بننے سے پہلے ہی سول سروس میں آچکا تھا اور آیندہ زندگی کے سہانے خواب دیکھ رہا تھا اب اور ترقی کرتا ہے اور خاندان اُن کے سہارے چل نکلتا ہے۔ روشن آغا خاں کا پاکستان جاکر بڑھاپے میں انتقال اس پورے عہد کے خاتمے کی علامت ہے۔

اس قسم کے ناولوں میں خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' بھی یاد آتا ہے جہاں تقسیم سے پہلے ایک بھرے پُرے گھر کا آنگن اس لیے اُجڑ گیا کہ آزادی کی لڑائی کے دوران مسلم متوسط طبقے نے آزادی کا جو خواب دیکھا تھا وہ پورا نہیں ہوا۔ فسادات ہوئے، پاکستان بنا آنگن سونا ہونے لگا۔ اور پھر اس آنگن کی جگہ پاکستان کی ایک شان دار کوٹھی لے لیتی ہے۔ 'آنگن' کے استعارے کے ذریعے کرداروں کی الگ الگ زندگی اور ان کی ٹریجڈی کا ذکر بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ اس طرح کے مقامات پر عبداللہ حسین کے ہاں ایک بکھراؤ ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول کا کینوس بہت بڑا ہے مختلف کردار الگ الگ صورتِ حال میں اپنی اہمیت دکھاتے ہیں۔ 'آنگن' اس افراتفری کا شکار نہیں۔ یہاں کرداروں کا ارتقا اس طرح ہوا ہے کہ کہیں جھول نہیں رہ جاتا۔ یہاں چھوٹے چھوٹے کردار بھی اپنی پوری کہانی اور ناول کے نقطۂ نظر سے بڑی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے بہت سے ناولوں کی طرح اُداس نسلیں اور آنگن کو پڑھتے وقت بار بار ایسا لگتا ہے جیسے کہ کہانی دراصل ذیلی کرداروں سے ہی بنائی گئی ہے اور مرکزی کردار اپنی اہمیت رکھتے ہوئے بھی یا تو کہیں نہ کہیں غائب ہوجاتے ہیں یا پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ اس کا تعلق ناول کے فن کے نئے تصور سے بھی ہے اور کہانیوں کی اپنی منطق سے بھی۔ جو ناول مشترکہ خاندانوں کے اردگرد گھومتے ہیں اس میں ایسا ہونا

کوئی حیرت کی بات نہیں۔

انتظار حسین کا ناول "بستی" اس اعتبار سے اہم ہے کہ یہاں مُہاجرت[1] محض ایک واقعہ یا حادثہ نہیں بلکہ اس کے نتیجے میں جنم لینے والی پوری نفسیات، نئی زندگی کے ساتھ نئے رشتوں کا بننا اسی کے ساتھ ساتھ ایک نئے سماج میں ایسے کرداروں کا آنا جو گزرے ہوئے زمانے کو سینے سے لگائے رہنے کے باوجود نئے ہیں اور اس نسل سے مختلف ہیں جو مُہاجرت کی حقیقت سے سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں، جو تبدیلیوں کے باوجود اپنی دنیا الگ بنائے ہوئے ہیں اور عقیدہ اور گمان کے سہارے ہر صورتِ حال سے نباہ کرنے کا طریقہ نکال لیتے ہیں۔ یہاں خواب، داستان، جاتکوں پُرانوں کی کہانیوں، جانے بوجھے واقعوں، یہاں تک کہ غالب کے خطوط سے مستعار لی ہوئی فضا کو بیانیہ سے اس طرح آمیز کیا گیا ہے کہ پرانی یادوں کی معنویت اور اہمیت دوبالا ہو گئی ہے۔ اس اعتبار سے انتظار حسین کے اس ناول کی تکنیک نہ صرف اچھوتی ہے بلکہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ جو کہانی سُنانا چاہتے ہیں، اس کو بس یہی فضا راس ہے۔۔ وطن کو چھوڑ کر نئی سرزمین پر بسنے والوں کے ساتھ یادوں کے قافلے بھی چلتے ہیں جو پناہ ڈھونڈنے نہیں نکلتے بلکہ پناہ ڈھونڈنے والوں کے سروں پر سایہ کیے ہوئے چلتے ہیں۔ یادوں کے یہ قافلے سایہ دار راستوں، حسین وادیوں، بارونق بستیوں، پُر وقار بزرگوں، حسین چہروں، معصوم چہچہوں سے آراستہ ہیں اور ان کے سہارے نئے انجان راستے کی کڑی دھوپ، چھپے ہوئے دشمنوں کے حملے، بھوک پیاس اور کھلے ہوئے آسمان کے نیچے گزرنے والے دن رات غرضکہ ہر بپتا کچھ آسان ہو جاتی ہے اور سارے نئے پُرانے زخموں کے درد گوارا ہو جاتے ہیں۔

بستی کی کہانی کا آغاز ہی یادوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ذاکر لاہور میں بیٹھا ہوا اگلے دن کالج کے لکچر کی تیاری کر رہا تھا کہ گھر کے باہر ہنگامہ ہوتا ہے۔ رات کے سناٹے میں ذہن بیتے ہوئے دنوں کی طرف لوٹ جاتا ہے اور پھر بچپن سے جوانی اور مہاجرت تک کے سارے واقعات

---

[1] تاریخی اور اصطلاحی اعتبار سے 'ہجرت' کے معنی متعین ہو چکے ہیں اس لیے یہاں اس کی جگہ 'مُہاجرت' استعمال کیا جا رہا ہے۔

اپنے پورے تسلسل کے ساتھ واپس آنے لگتے ہیں۔ بستی کی کہانی بہت چھوٹی مگر اس کا دائرہ بہت دور تک پھیلا ہوا ہے۔ یہاں وہ بکھرا ہوا انداز نہیں جس کا خدشہ دور کے زمانوں تک پھیلے ہوئے ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہاں کوئی تار ایسا ڈھیلا نہیں کہ آواز جھنجھنا جائے۔ انتظار حسین کا تخیل غنائی اور لہجہ طنزیہ ہے۔ بظاہر یہ پاکستان میں آباد ایک ایسے گھرانے کی کہانی ہے جو مغربی یوپی سے اُجڑ کر پاکستان پہنچا ہے۔ پھر پاکستان کی سیاست، ہند و پاک کی جنگ کا زمانہ، بنگلہ دیش کا قیام اور مارشل لا، کا جبر سب ہی کچھ شامل ہو جاتا ہے۔ مگر اس ذرا سے عرصے میں انتظار حسین اس خطّے کی ہزاروں برس پُرانی تہذیب میں بار بار سفر کرتے رہتے ہیں۔ نانی امّاں کی زبانی سُنے ہوئے قصّے، میلوں ٹھیلوں میں دیکھے ہوئے تماشے، سینہ بہ سینہ چلنے والی حکایتیں، مارشل لا، اور جنگ کے زمانے میں پھیلنے والی افواہیں سب انتظار حسین کے کہانی کہنے کے اسٹائل میں سما کر، جانی بوجھی باتوں میں سے ایک بالکل نئی کہانی کو جنم دے دیتے ہیں۔ مثلاً پاکستان بننے سے بہت پہلے مغربی یوپی کے ایک چھوٹے سے قصبے میں بجلی کا آنا ایک خاص واقعہ تھا اور پھر پاکستان میں جنگ کے زمانے میں بلیک آؤٹ ہندوستان کے قصبوں میں بجلی آنے سے پہلے کے دنوں کی یاد دلا کر دونوں واقعات سے ایک بالکل نئی اور انوکھی تصویر بناتا ہے۔

انتظار حسین حقیقت نگاری سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ حقیقت تک خواب اور فنتاسی کے ذریعے پہنچنے میں کچھ اس طرح کہ وہ حقیقت نگاروں کے بیانیہ کی تفصیل کی یکسانیت سے بچ کر تاریخ اور تہذیب کے جانے بوجھے گوشوں میں اپنے زمانے کی عام سچائیوں کا رشتہ پا لیتے ہیں۔ زندگی کی سچّائیوں کو حقیقت نگاری کے روایتی تصوّر کے سیدھے سادے راستے پر چل کر پیش کرنے کا فائدہ اسی صورت میں ہے جب ان دیکھی حقیقتوں کو یا ایسی سچّائیوں کو جو ہمیں بار بار گھورتی ہیں مگر ہم ان سے نظر چُرا کر گزر جانا چاہتے ہیں ان کے برہنہ روپ میں پیش کیا جائے، جیسے کہ عصمت چغتائی نے کیا تھا یا عبداللہ حسین اور شوکت صدیقی کرتے ہیں۔ مگر وہ سچّائیاں جو اس عہد کے ادب میں آشکار ہیں تقاضا کرتی ہیں کہ ان کی اوپری ابھری سطح کو توڑ کر اندر اُترا جائے۔ مانی ہوئی اخلاقی اقدار چاہے وہ مذہب ہو، سیاست ہو یا سماج کا کوئی اور ادارہ اگر اس کو دوسری سچّائیوں سے ملا کر دیکھا جائے اور

دوسری حقیقتوں سے اس کے رشتے کو تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو اس کے لیے نئی حکمت عملی اختیار کرنی پڑے گی۔ جو حقیقت پسندی کے روایتی تصور سے مختلف ہو سکتی ہیں۔ ورنہ دوسری صورت میں فکشن کا ایک بڑا حصہ اگر بہت آگے بڑھا تو بھی popular literature کی سطح سے بس ذرا اوپر آکر رہ جاتا ہے۔ ایسے ناول بہت ہیں جو زندگی کے دردناک پہلو پیش کرکے پڑھنے والوں کو ہر ہر جملے پر رُلا دیتے ہیں، مگر وہ ناول زیادہ نہیں جنھیں پڑھ کر ہمارے اندر ایک نیا احساس جاگ اُٹھے اور آنسو بہانے نہیں، بہنے کے بجائے ہم ٹھہر ٹھہر کر سوچتے ہوئے آگے بڑھیں اور پڑھنے کے بعد کوئی نئی بات جاننے کو کچھ حاصل کرنے کا احساس ہو۔

مگر آج کل اس کی ایک دوسری انتہا بھی ہے۔ ہمارے زمانے میں سچائی کو بھی ایک نجی ملکیت سمجھا جانے لگا ہے جس نے اُسے پڑھنے والوں کی سمجھ کے دائرے سے بالکل ہی باہر کردیا۔ یہ دوسرا کنارہ جہاں ادب اصلی نہیں نقلی ہوتا ہے دراصل پڑھنے والوں کی بجائے نقادوں اور تبصرہ نگاروں کے لیے لکھا جاتا ہے۔ ایسی کتابوں کی عمر بہت زیادہ نہیں ہوتی کیونکہ وہ بااثر گروہ یا رسالے جو انھیں اپنے کندھوں پر اُٹھائے اُٹھائے پھرتے ہیں، زیادہ دن ان کا بوجھ سہار نہیں پاتے۔ اس لیے بڑے خاکے میں ان کی حیثیت بس اتنی ہی ہوتی ہے جتنی کہ ہونی چاہیئے۔ ان دونوں معاملات میں ہندوستان اور پاکستان میں کوئی ایک دوسرے سے پیچھے نہیں ہے۔

انور سجاد کا ناول خوشیوں کا باغ اپنے قسم کا ایک بالکل انوکھا تجربہ ہے۔ ناول کا عنوان Bosh کی تصویروں کے پینل سے لیا گیا ہے جو سولہویں صدی کے نشاۃ ثانیہ سے تعلق رکھتا ہے۔ تصویر سے متاثر ہوکر وہ اسی سے اپنا استعارہ وضع کرتے ہیں۔

خوشیوں کا باغ میں علامتوں، اشاروں اور استعاروں سے پوری کہانی بنائی گئی ہے۔ بظاہر یہ ایک خود کلامی کا انداز ہے۔ ایک موہوم سی کہانی شروع ہوتی ہے۔ بیچ بیچ میں کھو جاتی ہے، کہیں خوابوں میں، کہیں خود کلامی میں، کہیں فنتاسی میں مگر وہ 'ڈوبتی'، 'ابھرتی' ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ یہ ایک سیاسی ناول ہے۔ پاکستان میں مارشل لا کے زمانے میں

ریاست کے جبر کے خلاف ایک احتجاجی آواز ہے مگر ریاست کا یہ جبر اور کہانی کا احتجاج پاکستان تک محدود نہیں۔ اس عہد میں ساری دنیا کے انسانوں اور ان پر حکم چلانے والی طاقتوں سے متعلق ہے۔ خوشیوں کا باغ میں جو بھی گل کھلتے ہیں ان کے رنگ شوخ ہیں اور اپنی سمت بلاتے ہیں۔ یہاں لفظ لفظ میں دھماکے ہیں۔ ناول پڑھتے وقت خودبخود کانوں میں شور گونجنے لگتا ہے۔ کہیں نعروں کا کہیں آہ وفریاد کا کہیں فوج اور پولیس کے بھاری قدموں اور بندوقوں کا۔ انور سجاد کا طنز بڑا تیز اور کارگر ہے۔ جو پوری کتاب میں شروع سے آخر تک جاری وساری ہے۔ طنز کی تلخی برابر بڑھتی رہی۔ عہد وسطیٰ کی تصویر سے انسپریشن لے کر اپنے تاثر کو الفاظ سے اس طرح ہم آہنگ کرنا کہ خود مصنف کے عہد کی سچائیاں اس کی زبان سے بولنے لگیں ایک بڑا اجرات مندانہ تجربہ ہے۔ تجرباتی ناولوں میں اکثر خطرہ ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کی جان کا عذاب نہ بن جائے۔ خوشیوں کا باغ ایسا ناول نہیں ہے۔ کہانی اپنے منطق کے مطابق آگے بڑھتی ہے اور درمیانی عبارتوں کا نقش بھی ذہن پر قائم رہتا ہے۔ ناول کے تسلسل کا بیچ بیچ میں ٹوٹنا، بکھرنا اور پھر یکجا ہونا، پڑھنے کے دوران تحیّر کو بڑھاتا ہے۔ اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ ناول ہے تو عام روایت سے ایک بڑا انحراف ہے، اور اگر یہ ناول نہیں تو اسے جو بھی نام دیا جائے، عام قاری نہ صرف پڑھے گا بلکہ لطف اندوز بھی ہوگا۔ اس ناول سے کئی سوال اُبھرتے ہیں۔ ایک تو وہی پرانا سوال کہ ہم کوئی ادبی تخلیق کس کی شرطوں پر پڑھتے ہیں، خود اپنی شرطوں پر یا مصنّف کی شرطوں پر؟ دراصل ہم پڑھتے تو اپنی شرطوں پر ہیں مگر پڑھنے کے دوران مصنّف کی شرطوں کے ساتھ دھیرے دھیرے ہماری شرطیں نباہ کرنے لگتی ہیں اور پھر دونوں کے درمیان ایک رابطہ قائم ہو جاتا ہے۔ جہاں کتاب پڑھنے کے دوران یہ فاصلہ کم نہ ہو یا بڑھتا رہے۔ وہاں ترسیل اور لفظ ومعانی کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ قاری اور مصنّف دونوں کے خودمختار دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے نکل جائیں تو پھر مصنّف کہتا ہے کہ پڑھنے والے کی ادبی سمجھ کم تیز ہے۔ اسے خود ہمارے برابر آنے کی کوشش کرنی چاہیئے اور قاری کہتا ہے کہ مصنّف نے کاغذ بھی کالا کیا اور ہمارا وقت بھی۔

کتاب سے پڑھنے والے کی توقعات کچھ تو پڑھنے سے پہلے ہی قائم ہو جاتی ہیں۔ مثلاً

ہم ناول پڑھنا شروع کرنے سے پہلے ناول کے بارے میں ایک تصور رکھتے ہیں۔ اس کی صنف اس کے موجودہ اور تسلیم شدہ معیار ہمارے ذہن میں پہلے سے ہی بنے بنائے ہوتے ہیں لیکن اگر کوئی ناول ان معیاروں سے ہٹ کر چلتا ہے اور ہماری پہلے سے قائم کی ہوئی امیدوں کے مطابق نہیں ہوتا تو اس پڑھنے والے کے لیے کوئی نہ کوئی اندرونی کشش ہونی چاہیئے جو اسے اس کے اندر اترنے کے لیے لالچ دے کے اکسائے اور پڑھنے کے بعد اُسے کچھ نئی چیز حاصل کر لینے کی مسرت حاصل ہو۔ خوشیوں کا باغ دراصل ایسا ہی ناول ہے: بیان کرنے والا خود مرکزی کردار ہے۔ اس کا گھربار، بیوی بچے ہیں، ایک فرم میں چیف اکاؤنٹنٹ کی اچھی نوکری ہے۔ نوکری میں ترقی کرنے کے وہ سارے پہلو ہیں جو ایک corrupt سماج میں ضروری ہیں۔ فرم کے گیسٹ ہاؤس میں ایک عورت ہے جس کی اپنی الگ زندگی ہے۔ مگر جو چیف اکاؤنٹنٹ کی معشوقہ کے سارے فرائض بھی انجام دیتی ہے اگرچہ وہ معشوقہ بھی نہیں۔ کہانی بیان کرنے والا بظاہر سیاست سے دلچسپی نہیں رکھتا۔ عام زندگی میں بس وہ پروفیشنل چیف اکاؤنٹنٹ ہی ظاہر ہونا چاہتا ہے۔ دوسروں کو گرفتار ہوتا ہوا دیکھتا ہے، خود متاثر ہوتا ہے مگر بظاہر الگ تھلگ اور پھر بالآخر خود بھی نوکری سے نکالا جاتا ہے اور گرفتار ہو جاتا ہے تو جیسے پہلے وہ الگ تھلگ رہتا تھا اب دوسرے اُسے پولیس کی لاری میں جاتا ہوا دیکھ کر الگ تھلگ ظاہر ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

محسوس ہوتا ہے کہ انور سجاد پڑھنے والوں کے ناول کے پردے میں کہہ رہے ہیں کہ اگر تم ناول ہی پڑھنا چاہتے ہو تو ناول کے تمام عناصر کو میں تمھارے لیے جمع کیے دیتا ہوں۔ مگر اس دھوکے میں مت رہنا۔ یہ کہانی ہے تو سچی اور صرف ان کے ملک کی نہیں تیسری دنیا کے ہر ملک کی ہے۔ مگر اس کے پیچھے ہے کچھ اور! اسی لیے کہانی کے سارے کردار بے نام ہیں۔ کوئی مقام بھی نہیں۔ بس ایک خیال ہے، ایک احتجاج ہے جو کہانی کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔

یہ تینوں ناول پاکستان میں اُردو ناول نگاری کی تین اہم جہتوں کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے اہم ناول وہاں لکھے گئے ہیں۔ جن میں نئی جہتوں کی بھی نشاندہیاں ملتی ہیں اور ہندوپاک کے ادبی منظرنامے پر مجموعی طور پر غور کریں تو اُردو میں ناول نگاری کے فروغ کے امکانات روشن نظر آتے ہیں۔

•

مہجری عربی ادب

سیّد ضیاء الحسن ندوی

عالمی عربی ادب کے ایک خاص حصّے کو مہجری ادب کا نام کیوں دیا گیا؟ اس سوال کا جواب انیسویں اور بیسویں صدی اور شمالی وجنوبی امریکہ کے بیشتر حصّے پر محیط ان مہاجر شامی ولبنانی ادیبوں کی خامہ فرسائی، جگر کاہی ودلسوزی میں پنہاں ہے جن کی غریب الوطنی، بدحالی وفاقہ مستی، بےکسی و بےبسی میں صبح کرنا شام کا۔ درحقیقت لانا تھا جوئے شیر کا آفریں ہے عربی زبان وادب، عربی تہذیب وتمدّن اور عربی خاکِ وطن کے ان عاشقان زار کو جنھوں نے گھر چھوڑا، در چھوڑا، مال وزر چھوڑا، لیکن اپنے اس ٹوٹے ہوئے دل کو برابر سینے سے لگائے رہے جو حبِ وطن کی دولتِ بےدار لیے پردیس میں شہر شہر اور قریہ قریہ گھوم رہا تھا۔ کہیں سایہ ملے، کہیں میٹھا پانی نصیب ہو، کہیں سانس لینے کو ہوائے تازہ کا ایک جھونکا آجائے، وہیں ڈیرہ ڈال دے اور غریب الوطنی کی شبِ تاریک کو یادِ وطن کی کرنوں سے سحر کر ڈالے۔

شاید اسی لیے لبنان کی وادی قادیشیا کے ایک خوابیدہ گاؤں بشرّی سے ہجرت کرکے شمالی امریکہ کے جیتے جاگتے اور چمکتے دمکتے شہر بوسٹن میں ایک عرصے تک رہنے کے بعد جبران خلیل جبران نے بڑے درد کے ساتھ کہا تھا:

"میں اس چمکتی دمکتی دُنیا میں اب بھی ایک اجنبی ہوں، ایک بیراگی، ایک مُسافر...

اور مسافرت اور پردیس کے دن رات اتنے دُکھ بھرے ہیں کہ میں ایک ایسے طلسماتی وطن کی یاد میں کھو جاتا ہوں جسے میں خود نہیں جانتا۔ اور پھر اپنے خوابوں کی دنیا کو اس سرزمین کے تصور سے آباد کرنے لگتا ہوں جسے میں نے اپنی آنکھوں سے آج تک نہیں دیکھا۔"

اور دیارِ غربت کے اِن ہی دُکھ بھرے دنوں میں جبران اور ان کے ساتھیوں نے علم و فن کی وہ دنیا آباد کردی جسے سب کی آنکھوں نے دیکھا، جس کی سحرطرازیوں نے سب کو ششدر و مبہوت کردیا۔ یہ اس لیے کہ ان میں عزم تھا، حوصلہ تھا، اور ناموافق حالات میں بھی کچھ کرجانے کی لگن تھی۔ بقول جبران : چھوٹے ننھے چڑے اور پرندے حالات کے آگے گردن جھکا دیتے ہیں لیکن باز مرتے مرتے بھی اپنا سر بلند رکھتے ہیں۔

وفی الزرازیر جبنٌ وھی طائرۃٌ وفی البزاۃ شموخ وھی محتضر

دوسرے لفظوں میں :

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

مگر غربت و اجنبیت کے اس جانگسل احساس کے باوجود جبران ہی نے نہیں بلکہ شام و لبنان کے بہت سے خاندانوں نے ترکِ وطن کرکے امریکہ میں سکونت اختیار کرلی۔ آخر کیوں؟ اس کی ایک طویل کہانی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ عرب اپنے اوپر ترکوں کا تسلط پسند نہیں کرتے تھے اور انھیں اپنے وطن میں بھی آزادی کا احساس نہیں تھا گویا کہ وہ خود اپنے وطن میں بھی اجنبی تھے اور اپنی تمام وسعتوں کے باوجود سرزمینِ وطن ان پر تنگ ہورہی تھی۔ اس کے علاوہ خود لبنانی عرب عیسائیوں کی باہمی مذہبی منافرت نے کسی حساس و باحمیت آدمی کے لیے وہ جگہ رہنے کے قابل نہیں چھوڑی تھی۔ جبران کا کہنا ہے کہ "مارونی عیسائی کے لیے یہ حرام تھا کہ وہ ایک آرتھوڈاکس عیسائی سے چار پیسے کا تیل بھی خرید سکے۔"

علاوہ ازیں ملک کی اقتصادی بدحالی اور کچھ دوسرے ناگزیر حالات سے مجبور ہوکر اکثر خاندانوں نے اپنا گھر بار چھوڑ دیا، صرف لبنان سے دس لاکھ آدمیوں نے ترکِ وطن کرکے دیارِ غیر میں اور خاص طور سے براعظم امریکہ کے مختلف شہروں میں پناہ لے لی۔

ان مہاجرین میں بعض بہت ممتاز خانوادے اور مہاجر افراد میں بعض نامور ادیب و شاعر بھی تھے۔ خانوادوں میں انطون البشعلانی لبنانی کا خانوادہ سرفہرست ہے جس نے ۱۸۵۴ء میں وطن کو خیرباد کہہ کر نیویارک میں سکونت اختیار کی اور وہیں اس کا انتقال ہوا اس کے بعد شام ولبنان کے کئی ممتاز خاندان امریکہ پہنچے جن میں جبران خلیل جبران کا گھرانا قابل ذکر ہے جس نے ۱۸۹۵ء میں لبنان کو چھوڑ کر بوسٹن کے ایک چینی محلے میں رہائش اختیار کی۔ ادیبوں میں سب سے پہلے مشہور شاعر اسعد رستم کے والد میخائیل رستم نے وطن چھوڑا۔ ان کے بعد دوسرے مشہور شاعر ڈاکٹر لوئس صابنجی نے وطن کو خیرباد کہا۔ ۱۸۸۲ء میں احمد عرابی پاشا کی تحریک آزادی کے بعد جب سیاسی جبر و استبداد اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا تو لبنانی و شامی مہاجرین بڑی تعداد میں مادرِ وطن سے جدا ہونے لگے۔ یہ لوگ سب سے پہلے مصر پہنچے، وہاں سے برطانوی جہازوں کے ذریعے بلاکٹ اور بالکل مفت فرانس اور اٹلی کی بندرگاہوں پر اُترنے لگے۔ وہیں سے پھر انھوں نے کناڈا اور شمالی امریکہ کا رُخ کیا جہاں پہنچ کر انھوں نے اپنی نئی دنیا آباد کی۔ جنوبی امریکہ میں عربوں کی آمد شمال کی سمت ان کے پہنچنے کے تقریباً بیس سال بعد شروع ہوئی اور اس کی ابتدا خاندان زخریا نے کی جو سب سے پہلے یعنی ۱۸۷۴ء میں برازیل پہنچا اور وہیں رہ بس گیا۔

لبنانیوں اور شامیوں کے بعد ہجرت کرنے والوں میں تعداد کے اعتبار سے فلسطینیوں کا نمبر ہے۔ سب سے پہلا فلسطینی جس نے ہجرت کی جبرئیل دعیبس ہے۔ اس نے ۱۸۸۰ء میں وطن کو الوداع کہا۔ اس کے بعد تو ان لوگوں کا تانتا بندھ گیا۔ یہ لوگ مختلف شہروں میں پہنچے۔ ایکویڈور، کولمبیا، پیرو، یوروگوئے، برازیل، ارجنٹائنا، اور چلی کی خاموش فضائیں نطق اعرابی کی بازگشت سے گونجنے لگیں۔ کاش یہ لوگ شکوہ ترکمانی اور ذہن ہندی بھی اپنے ساتھ لے گئے ہوتے، اور درگاہ حق سے ان کے مومن ہونے کا فیصلہ ہوا ہوتا تو کولمبس کی دریافت سے پہلے نامعلوم سمجھی جانے والی دنیا کے شب و روز کچھ اور ہی ہوتے۔ لیکن ع

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

ان لوگوں نے اپنے ان نئے شہروں میں صنعت و حرفت اور تجارت میں بڑا کمال

نام پیدا کیا۔ امریکہ و کناڈا کے مختلف شہروں میں پہنچنے والے ان عربوں نے جن میں تقریباً سب
سب عیسائی تھے جہاں صنعت وحرفت وتجارت میں بھرپور حصّہ لے کر اپنی اقتصادی
لت درست کی وہیں انھوں نے عربی زبان وادب کی ایک نئی مگر بڑی پُرکشش اور دلآویز
م تیار کی جسے بعد میں "ادب مہجر" کا نام دیا گیا۔

ایّام ہجر و فراق کے اس ادب کو اپنے خونِ جگر سے سینچ کر جن لوگوں نے پروان چڑھایا
در اس وقت کے عربی ادب میں ایک یکسر نیا مکتب فکر پیدا کر دیا ان میں جبران خلیل جبران،
امین الریحانی، نسیب عریضہ، میخائیل نعیمہ، ایلیا ابو ماضی، رشید ایوب، شفیق معلوف اور الشاعر القروی
کا نمایاں حصّہ ہے۔

شام ولبنان سے آئے ہوئے یہ خاندان عام طور سے شمالی امریکہ اور جنوبی امریکہ کے
شہری علاقوں میں جا بسے۔ ان علاقوں میں ان کی علمی، ادبی سرگرمیاں شروع ہوئیں۔ یہاں
انھوں نے اپنی علمی وادبی انجمنیں بنائیں۔ یہاں کے ظلمت کدوں میں فن وادب کی مشعلیں روشن
کیں، جن سے نہ صرف دیارِ غیر نے کسب نور کیا بلکہ مشرق میں جب اس کی شعاعیں پہنچیں تو بہتوں
کی نگاہیں خیرہ ہونے لگیں۔ ان انجمنوں میں دو انجمنیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ایک
"الرابطۃ القلمیہ" اور دوسری "العصبۃ الاندلسیہ"۔ رابطہ قلمیہ کی داغ بیل ۱۹۲۰ء میں پڑی، جبران
خلیل جبران اس کے لیے روح رواں اور میخائیل نعیمہ، ایلیا ابو ماضی اور نسیب عریضہ ستون
کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے علاوہ بھی کئی دوسرے ممتاز ادیب اور اہل قلم ارکان کے طور پر
اس میں شامل تھے۔ ان لوگوں نے انفرادی طور سے بھی اور انجمن کے پلیٹ فارم سے بھی
اس یکسر ناسازگار ماحول سے عربی زبان وادب کی جو خدمت انجام دی وہ بھلائی نہیں جا سکتی۔
انھوں نے ادب کی اکثر اصناف میں طبع آزمائی، شاعری شروع کی تو اسے اوج کمال تک پہنچا دیا۔
موضوع اور بحروں کے انتخاب میں انھوں نے خاصی جدّت پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے
یہاں وجدانی، جذباتی، سماجی اور بیانیہ غرضکہ ہر طرح کے موضوعات ملتے ہیں۔

حکمت وفلسفے سے لے کر زندگی کے عُریاں حقائق تک کے موضوعات کو انھوں نے اپنے
اشہبِ قلم کی جولانگاہ بنایا ہے۔ حکمت وفلسفے میں جہاں جبران، میخائیل نعیمہ اور نسیب عریضہ نے

رفعتِ تخیل، دقیق و عمیق مطالعہ اور گہرے فکر و تدبّر کا ثبوت دیا ہے، وہاں حُسن و شباب اور جنون و عشق کی حکایاتِ خونچکاں ایلیا ابو ماضی اور خود جبران کے قلم کی رہینِ منت ہیں، ہر چند اس میں ہاتھ بھی اُن کے قلم ہوئے۔

الرابطہ القلمیہ اپنے ارکان کے افکار و خیالات اور اسلوبِ نگارش کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنا ایک ماہنامہ عربی رسالہ "الرابطہ" کے نام سے نکالتی تھی جو ایک عرصے تک پورے عالمِ عربی سے دادِ تحسین وصول کرتا رہا۔

دوسری مشہور ادبی انجمن "العصبۃ الاندلسیہ" ۱۹۳۳ء میں جنوبی امریکہ میں قائم ہوئی۔ اس کے بانی میشال معلوف اور شکر اللہ الجر تھے، اس کے ارکان میں بھی نصر سمعان، حسنی غراب، یوسف غانم، الیاس فرحات اور ریاض معلوف جیسے یگانہ روزگار شاعر اور ادیب شامل تھے۔ اس انجمن کا بھی ایک عربی ماہنامہ "العصبۃ" کے نام سے شائع ہوتا تھا۔ ان دونوں اہم ترین ادبی انجمنوں کے علاوہ بھی اور کئی چھوٹی چھوٹی انجمنیں قائم ہوئیں اور اپنی اپنی بساط کے مطابق دیارِ غیر میں عربی زبان و ادب کی خدمت کے لیے نہ مٹنے والے نقوش چھوڑ گئیں۔

جنوبی مہجر کے ادیبوں نے زیادہ تر میدانِ شعر کو اپنے اشہبِ فکر کے لیے منتخب کیا۔ پُرانے اور افتادہ موضوعات سے ہٹ کر یکسر نئے موضوعات اور پیمانے اپنی شاعری کے لیے اپنائے۔ ان کے یہاں بھی مختلف اصنافِ سخن پائے جاتے ہیں۔ جن میں قومی، وجدانی اور سماجی و داستانی رنگ نمایاں ہے۔ بعض نے روحانی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس حلقے کے مشہور شعراء میں الشاعر القروی، الیاس فرحات اور جورج صیدح قابلِ ذکر ہیں۔ سچ پوچھیے تو مہجری شاعری کی مقبولیت ان ہی کی کاوشوں اور صلاحیتوں کی رہینِ منّت ہیں۔ ان لوگوں نے بہت ہی نادر اور قیمتی ادبی سرمایہ چھوڑا ہے۔ مہجری ادیبوں کے مسلک اور موضوعات پر غور کیجیے تو ان کی تخلیقات میں رومانیت و حقیقت کا ایک اچھا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں قوم پروری بھی ہے، وطن پرستی بھی۔ موضوعاتِ شعر میں انسانی اخوت، فطرت سے محبّت، وحدت الوجود، آواگون اور بھگتی کے مضامین بھی موجود ہیں، تناسخ اور وحدت الوجود کے نظریات پر مہجری ادیبوں میں سب سے پہلے جبران نے اظہارِ خیال کیا ہے جس کی بازگشت

یل نعیمہ کی کہانی "نقاد" میں سنائی دیتی ہے۔ شعراء میں ان مسائل پر سب سے پہلے
یا ابو ماضی نے سوچا اور لکھا ہے۔

مہجری ادباء و شعراء نے جن موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔ ان پر اسلوبِ بیان کی پوری
ادگی و پُرکاری کے ساتھ لکھا ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنی نگارشات میں الفاظ و عبارت
ں تزیین و آرائش کی کوئی لگی بندھی پابندی پسند نہیں کی بلکہ جذبات و افکار کی تعبیر کے لیے
نتہائی رواں، سبک اور مؤثر اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ اسی وجہ سے ممکن ہو سکا کہ ان کی تخلیقات
یں الفاظ و معانی اور افکار و خیالات کا تانا بانا اتنا مربوط اور مستحکم ہے کہ جس جگہ سے بھی دیکھیے
"کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست" کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ مہجری ادب کی یہی آن
بان تھی جس نے مخالفین کو بھی۔ اگرچہ ذرا تاخیر سے۔ اسے پڑھنے، سمجھنے اور بحیثیت ادبی تخلیق
تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا۔

ان ادیبوں اور انجمنوں نے پردیس میں رہ کر میدانِ صحافت میں بھی کچھ بہت اچھے اور تیکھے
نقوش چھوڑے ہیں۔ شمالی امریکہ میں سب سے پہلا عربی اخبار نیویارک سے ۱۸۸۸ء میں "کوکب امریکہ"
کے نام سے نکلا، اس کے بعد "جریدۃ الہدیٰ" کا اجراء عمل میں آیا۔ پھر ۱۸۹۵ء اور ۱۹۰۰ء کے
درمیان مختلف رسالے نکلے، جیسے الرابطہ، الفیحاء، العصبہ، الرقیب، البرازیل، المناظر اور الصواب
وغیرہ۔ دراصل اس صدی کے شروع میں مہجری ادب کا کوئی خاص مقام یا اس کا کوئی
مخصوص مکتبِ فکر نہیں بن سکا تھا۔ قدامت پسندوں میں خصوصاً مصری قدامت پسند ادیبوں
اور نقادوں نے مہجری ادباء کے زبان و بیان اور معروف و عام سکہ بند معیار سے انحراف اور
ماضی سے یکسر بے تعلقی پر ان کی بڑی مخالفت کی اور عرصہ تک ان کی تخلیقات کو قابلِ توجہ
نہ سمجھا۔ ویسے اس میں شبہہ نہیں کہ مہجری ادبی تخلیقات میں کہیں کہیں جھول، زبان و بیان
کی کمزوری، تعبیر و تشریح میں بعض اوقات رکاکت اور سوقیانہ پن موجود ہے۔ لیکن اس جرم
میں مہجر کے پورے ادبی سرمائے کو "دفترِ بے معنی" سمجھ کر "غرقِ مئے ناب" نہیں کیا جا سکتا
ہے۔ کیوں کہ ادبائے مہجر کا اس بارے میں ایک مختلف نقطۂ نظر تھا، وہ کہتے تھے کہ "زبان
مفہوم و معانی اور افکار و خیالات کے ابلاغ و اظہار اور ترسیل کا صرف ایک ذریعہ ہے۔ بذاتِ خود

کوئی مقصد نہیں ہے، اس لیے زبان میں اتنی نرمی اور لوچ ہونا چاہیئے جس میں ہیم دواں اور ہردم رواں زندگی کا ہر رنگ اور قوت و اثر سے بھرپور معانی پوری طرح ادا کیے جاسکیں۔

زبان سے متعلق مہجری ادباء کے اس نقطۂ نظر سے اختلاف کی گنجائش ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ "جدید اور آزاد مہجری مکتبِ فکر قدامت پسند مشرقِ عربی کے لیے ایک نئی چیز تھی" ایک نیا چیلنج تھا اس لیے کہ اس میں ایک طرف روحانیت مشرقی کے طاقت ور ترین عناصر اپنے پُرکشش اور جدید تر قالب میں موجود تھے، دوسری طرف اس میں مغرب کی بارونق اور طاقت ور روحانیت بھی موجود تھی، جسے مہجری ادیبوں اور قلم کاروں نے ایک سحر انگیز اور انوکھی مہارت کے ساتھ اپنے اسلوب میں سمولیا تھا۔ اسی بنا پر ادب مہجر، جدید عربی ادب کی ترقی، توانائی اور پختہ کاری میں انتہائی سازگار اور معاون ثابت ہوا۔

مذکورہ بالا گفتگو سے مہجری ادب کا ایک ہلکا سا خاکہ واضح ہوا ہوگا، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ "مہجری عربی ادب" محض ان چند غریب الوطنوں کے دلوں کی صدائے بازگشت نہیں ہے جنھیں ملکی حالات، سماجی و معاشی زبوں حالی اور حرماں نصیبی کی وجہ سے گھر بار چھوڑ پردیس کی راہ اختیار کرنی پڑی تھی بلکہ یہ ادب ایک جاندار، شان دار، زندگی سے بھرپور اور ایک ٹھوس مکتبِ فکر ہے جس میں جمال بھی ہے اور جلال بھی، حسن بھی ہے اور شباب بھی، دلداری بھی ہے اور دلنوازی بھی اور ایک بامقصد، باسلیقہ اور خوبصورت و پُرکشش زندگی کی ادائیں اور انداز و اطوار بھی۔

ان صاحبانِ فکر و قلم کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ایک مہجر شمالی کا گروہ یعنی وہ لوگ جنھوں نے ریاستہائے متحدہ امریکہ کو اپنا وطن بنالیا تھا، دوسرے مہجر جنوبی خصوصاً برازیل میں سکونت حاصل کرنے والا گروہ ان دونوں کی الگ الگ خصوصیات اور امتیازات ہیں جو کہیں کہیں ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں تو کہیں باہم مختلف ہیں۔ یہ دونوں گروہ ایک ہی زمانے میں کارگاہِ حیات میں قدم رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شروع میں اپنے مستقل اور الگ وجود کی داغ بیل ڈال کر دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں اسے پوری طرح ثابت و مستحکم کرکے دنیا سے اس کا لوہا منوالیتے ہیں۔ دونوں گروہوں نے اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق

مہجری ادب کے ایک منفرد اسکول کی بنیاد ڈالی۔

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ اپنی قلتِ تعداد کے باوجود شمالی مہجر کے ادیبوں نے دنیائے ادب کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ دونوں حصّوں کے ان ادیبوں کی تعداد کم ہی ہے جو اپنے ادبی شاہکاروں کی بدولت جغرافیائی حدود سے باہر بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان شاہکاروں میں انسانیت کے لیے بڑا قیمتی سرمایہ پوشیدہ ہے، وہ اپنی ادبی کاوشوں میں تقلید کے بجائے تخلیق، پیروکاری کے بجائے ایجاد و اختراع کے زیادہ قائل ہیں، یہی ان کے ادبی شاہکاروں کا امتیاز ہے۔ ان کے مقابلے میں جنوب کے ادیب و شاعر بادۂ کہن کے دلدادہ ہیں، قدیم عرب اسلوب، عروض و قوافی کی پابندی میں وہ قدامت پسندی کی حدوں تک جا پہنچتے ہیں، ہم جنوبی مہجر بھی ایسے چند دیوانگانِ شعر و ادب سے یکسر خالی نہیں جنھوں نے قدامت کی حدوں کو توڑا، ادبی حُسن و جمال اور تاثیر و توانائی کو مقصدِ تخلیق بنا کر قلم اُٹھایا اور اس کا حق ادا کر دیا۔ جنوب کا ادبی سرمایہ زیادہ تر اشعار کی شکل میں ہے، نثری شاہکار ان کے یہاں کم ہی ملتے ہیں، جو ملتے بھی ہیں ان کا دائرہ اخبارات و رسائل تک محدود ہے، جن کی بہت بڑی تعداد مہجر جنوبی سے اس صدی کی تقریباً دو تہائیوں تک نظر آتی ہے۔ شمالی مہجر میں جو چند نام آسمانِ ادب پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے وہ ہیں:

۱۔ جبران خلیل جبران ۲۔ میخائیل نعیمہ ۳۔ ایلیا ابوماضی ۴۔ نسیب عریضہ ۵۔ رشید ایوب ۶۔ عبدالمسیح حداد ۷۔ ندرہ حداد ۸۔ ولیم کاتسفلیس ۹۔ امین الریحانی ۱۰۔ مسعود ساحہ۔

امین الریحانی اور مسعود ساحہ کو چھوڑ کر اوّل الذکر آٹھ ادبا، الرابطہ القلمیہ کے ممبر تھے۔ جس کی بنیاد سنہ ۱۹۲۰ء میں نیویارک میں رکھی گئی۔ جبران کو اس کا سب سے پہلا صدر اور نعیمہ کو سکریٹری مقرر کیا گیا تھا۔

رابطہ کے ادیبوں نے اور بہت کچھ نہ لکھا ہوتا تو بھی ان لوگوں کا اتنا ہی احسان بہت تھا کہ انھوں نے خامۂ مشرق کو آزاد اور شاداب اسلوب تحریر کا راستہ دکھایا جس کا رُخ ہمیشہ آگے کی طرف رہتا ہے، جس کی نگاہ سدا مستقبل کی پہنائیوں پر رہتی ہے اور جن کے ذہن و فکر کو صبحِ نو کی کرنیں ہمیشہ روشن رکھتی ہیں۔

مہجر جنوبی میں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ زیادہ تر ادبی شاہکار شاعری کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔ ان اشعار کے موضوعات بھی مختلف ہیں، قومی، وجدانی سماجی و داستانی ہر طرح کے انداز و اسلوب ملتے ہیں۔ روحانی شاعری کی جھلک بھی کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے جس پر جبران اور نعیمہ کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ قومی شاعری میں سب سے زیادہ مشہور الشاعر القروی، الیاس فرحات، عقل الجر، جورج صیدح، جارج کعدی اور سمعان کے قصائد ہیں۔ وجدانی شاعری میں فوزی معلوف، شفیق معلوف، ریاض معلوف، شکر اللہ الجر مشہور ہیں۔ داستانی شاعری کے لحاظ سے شفیق معلوف کا قصیدہ "عبقر"، فکر و خیال کی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے فوزی معلوف کا قصیدہ "علی بساط الریح" اور روحانی شاعری میں نعمہ قازان کا قصیدہ "معلقہ الأرز" نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔

نثر کے میدان میں قابل ذکر محمود شریف کی کتاب "ثورہ قازان" شکر اللہ الجر کی کتاب "المنقار الاحمر" الطون شکور کی کتاب "من اللحد الی المہد" توفیق ضعون کی "ذکر المہجر" جورج صیدح کی "ادبنا وأدبارنا فی المہاجر الامریکیہ" بڑی اہمیت و قدر کی حامل ہیں۔

بعض عرب ادیبوں نے عربی تصنیف و تالیف سے منہ موڑ کر اسپینی و پرتگیزی زبان میں لکھنا شروع کر دیا تھا اور ان میں خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ جس طرح جبران اور ریحانی اپنی انگریزی تحریروں کی بدولت مغرب میں بہت مشہور ہوئے اسی طرح پرتگالی شاعری میں منصور الحداد نے کئی انعام پائے۔

جبران : شعری مجموعہ المواکب، البدائع والطرائف، النبی السابق، المجنون، یسوع بن الانسان اور آلہتہ الارض، الارواح المتمردہ، دمعۃ و ابتسامہ اور الاجنحۃ المنکسرہ، العواصف، عرائس المروج۔

امین الریحانی : الریحانیات، النکبات اور انتم الشعراء، زاد المعاد، النور والدیجور، البیادر اور صوت العالم، المکاری والکاہن، زنبقۃ الغور، وفار الزمان، خارج الحریم۔

میخائیل نعیمہ : الآباء والبنون، کان ماکان، حیات جبران، مذکرات الارقش، اللقاء، الغربال، المراحل، الاوثان، ہمس الجفون، فی مہب الریح، سبعون۔

عبدالمسیح حداد، حکایات المہجر، الطباعات مغترب۔

دواوین ابو ماضی، تذکار الماضی، دیوان ابی ماضی، الجداول، الخمائل، تبر و تراب۔

دیوان نسیب عریضہ۔ الارواح الحائرہ۔ ترجمہ شدہ ناول "اسرار البلاط الروسی"

دواوین رشید ایوب۔ الایوبیات، اغانی الدرویش، ھی الدنیا۔

دیوان ندرہ حداد۔ اوراق الخریف۔ یوسف اسعد غانم۔ زجلیہ کلام کا مجموعہ البرج الاخضر

مہجری ڈرامے۔ الصلیان۔ ملک البلاد، راعی الغنم۔ ارم ذات العماد

جنوبی مہجر پر اندلسی شاعری کا اثر نمایاں ہے۔

فوزی معلوف۔ علی بساط الریح پر طلاساز اسپینی شاعر کا مقدمہ۔

الیاس فرحات موشح تحیۃ الاندلس۔

نازک الملائکہ اور اُن کا شعری سفر

فرحانہ صدیقی

نازک الملائکہ کی تربیت خالص شاعرانہ ماحول میں ہوئی۔ ان تمام عوامل میں جو نازک کی شاعری اور ان کی ادبی تنقید کی نمو کے لیے بہت مؤثر ثابت ہوئے شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اہم ترین کردار ان کے خاندان کے شاعرانہ ماحول نے ادا کیا جو گہوارۂ علم و ادب و ثقافت کے علاوہ صحیح معنوں میں خالص شاعرانہ مزاج کا حامل تھا۔ اس خاندان کے بلند پایہ شعراء میں نازک کے والد صادق الملائکہ، ان کے دونوں ماموں جمیل الملائکہ اور صاحب الملائکہ تھے اور سب سے بڑھ کر ان کی دادی کے والد محمد حسن کبہ تھے جن کا شمار انیسویں صدی کے مشہور و معروف شعرا میں ہوتا تھا، اور جو فقہ اسلامی کے بہت بڑے امام سمجھے جاتے تھے۔ ان کی والدہ سلیمہ عبدالرزاق اپنے قصائد اُم نزار کے نام سے لکھتی تھیں اور اپنے گھر میں سلمیٰ کے نام سے جانی جاتی تھیں۔

ان کی دو بہنیں سعاد اور احسان ادب و شاعری سے گہرا شغف رکھتی تھیں۔ نازک نے عربی زبان اور نحو کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی جس کا اثر ان کی ادبی تنقید پر بہت نمایاں ہے۔ نازک کی شخصیت اور شاعری پر جو اثر سب سے گہرا ہے وہ ان کی ماں کا ہے۔ نازک اپنے بچپن میں اپنی ماں کے پاس بیٹھ کر عربی اشعار سنا کرتی تھیں حتیٰ کہ انھوں نے وہ تمام اشعار حفظ کر لیے جس کے اثرات ان کے بعض قصائد میں بہت نمایاں اور واضح نظر آتے ہیں۔ ان کے تین مرثیے جو انھوں نے اپنی ماں کی وفات پر لکھے ہیں، ان کے اعلیٰ ترین شعری نمونے

سمجھے جاتے ہیں جن کے ادبی معیار کا اعتراف شکری عیاد اور نزار قبانی جیسے مشہور ناقدین اور شعراء نے کیا ہے۔

نازک الملائکہ کا خاندان بہت باحیثیت اور قابلِ احترام سمجھا جاتا تھا جس کے زیرِ سایہ نازک کو لاڈ، پیار، ان کی شخصیت کا احترام اور آزادیٔ فکر کے ساتھ ساتھ وہ سب کچھ ملا جو کسی اور شاعر کے حصے میں کم ہی آتا ہے۔ یہی تمام چیزیں فنِ شعر اور ادبی تنقید میں ان کی کوششوں کے لیے معاون ثابت ہوئیں۔ اس ماحول کے نتیجے میں وہ ایک حسّاس اور جذباتی انسان بن گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ اہم یا غیر اہم کوئی بھی واقعہ ان کے احساسات و شعور کو ایک دم جھنجھوڑ دیتا تھا۔ اور اس کا اثر ان کے دل و دماغ پر بہت دیر تک قائم رہتا۔

انہی عوامل و محرکات کے باعث نازک الملائکہ کی شعری زندگی کا پہلا دور جو اس صدی کی پانچویں دہائی پر ختم ہوتا ہے حزنیہ جذباتی رومانیت سے عبارت ہے۔

نازک اپنے بچپن کو یاد کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کے گھر والوں نے انھیں اس وقت سے شاعرہ کہنا شروع کر دیا جب وہ اس لفظ کے مفہوم سے بھی واقف نہ تھیں۔ کیوں کہ ان کے دادا نے ان میں زبان و ادب سے گہری دلچسپی محسوس کی۔ نازک اپنی گفتگو کے دوران توافی کا استعمال بہت کرتی تھیں جو عموماً عوامی زبان میں ہوتا تھا۔ اسی وجہ سے گھر والوں نے انھیں شاعرہ کے نام سے بلانا شروع کر دیا۔ ان کے چھوٹے بھائی بہن ان سے عامی زبان سیکھتے تھے جو بہت موزوں و مقفیٰ ہوتی تھی۔ ان کے ساتھ گھر میں ان کے ماموں بھی تھے جو ان سے عمر میں صرف ایک سال بڑے تھے۔ وہ دونوں گہرے دوست بھی تھے اور ان دونوں میں ہجویہ قصائد کا مقابلہ بھی ہوتا تھا اور وہ قصائد بھی عموماً عامی زبان میں ہوتے تھے۔ جس وقت انھوں نے پہلا ہجویہ قصیدہ کہا اس وقت ان کی عمر صرف سات سال تھی۔ اسی دوران انھوں نے موسیقی کی طرف بھی توجہ کی اور لاتعداد عراقی عوامی گانے یاد کیے جو "غزل البنات" کے نام سے جانے جاتے تھے۔ انھیں یہ بات یاد ہے کہ جب ان کی ماں نے انھیں یہ گانے گاتے ہوئے سنا تو وہ مبہوت رہ گئیں اور ان سے پوچھا۔ بیٹی یہ گانے تم نے کب اور کہاں سے یاد کیے؟ یہ بات اسکول میں بھی عام ہو گئی کہ نازک شاعرہ بن گئی ہیں اور شاید اسی کا سبب وہ یہ بتاتی تھیں کہ وہ بے حد شرمیلی، تنہائی پسند لڑکی

تھیں اور سبق کے دوران بھی وہ ہمیشہ آسمان کی طرف دیکھا کرتی تھیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتی ہیں :

"میری عمر اس وقت دس سال تھی۔ اسی سال میری ایک سہیلی نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ایک نظم بورڈ پر لکھوں۔ میں نے اس کے جواب میں چھوٹے وزن والی نظم بورڈ پر لکھ دی۔ میری کلاس کی تمام سہیلیاں میری اس صلاحیت سے مبہوت رہ گئیں۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ اس نظم کی ایک لائن بھی مجھے یاد نہیں۔ اور بچپن کی یادوں کی طرح گردش زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کی یاد بھی مدھم پڑتی گئی۔ حالانکہ وہ میری زندگی کا پہلا قصیدہ تھا جو میں نے فصیح عربی زبان میں کہا تھا۔"

شروع شروع میں نازک کو ان کی نحوی غلطیوں پر ان کے والد نے نحو پڑھنے کے لیے تنبیہ کی اور پھر انھیں پڑھانے کی ذمّے داری خود اپنے سر لے لی اور اس دلچسپی سے پڑھایا کہ نازک نحو میں بالکل پختہ ہوگئیں۔ ان کی نحو کی استعداد سے سب ہی متاثر تھے۔ اس کے بعد انھوں نے ایک نظم کہی جو نحوی غلطیوں سے بالکل پاک تھی۔ اس کا مطلع کچھ اس طرح ہے :

الا یا قوم ھبوا من رقاد مکستم فیہ اعواماً طوالا

یہ نظم بعد میں بغداد سے نکلنے والے "صبح" نامی ایک رسالے میں شائع بھی کی گئی۔ ایک جگہ وہ اپنے اس شعری تجربے کے بارے میں لکھتی ہیں :

"یہ تو بالکل فطری بات تھی کہ اس نظم کو میں اپنے والدین کو دکھاؤں۔ جب کہ میری والدہ خود ایک بلند پایہ شاعرہ تھیں۔ اور اسی سلسلے میں ایک بہت تکلیف دہ واقعہ میرے ساتھ یہ پیش آیا کہ جیسے ہی میرے والدین نے یہ نظم پڑھی انھیں اس بات کا پورا یقین ہوگیا کہ میں نے کسی مشہور و معروف شاعر کے کلام میں سے سرقہ کیا ہے اور خاص طور پر ان کا شک زہاوی اور رصافی کی طرف گیا۔ میرے والد نے بہت غیظ و غضب کے عالم میں مجھے بلایا اور مجھ سے پوچھا: "کیا شعر کی چوری جائز ہے؟ اور یہ تمھیں کس نے سکھائی؟" میں نے بہت قسمیں

کہا میں کہ یہ نظم میری اور صرف میری ہے اور اس کا ایک شعر بھی سرقہ نہیں ہے۔
میری ماں نے مجھ سے کہا: "بیٹی تم ابھی بہت چھوٹی ہو۔ اور تم ایسی نظم ہرگز نہیں
کہہ سکتیں کیوں کہ یہ ہر طرح سے مکمل اور اعلیٰ ہے"۔ مجھے اس تہمت سے اس
قدر شدید تکلیف پہنچی کہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ وہ گرمیوں کی ایک سخت
دوپہر تھی۔ میں چھت پر گئی اور دھوپ میں لیٹ گئی۔ اور رونا شروع کر دیا
ادھر میرے والد نے رصافی اور زہاوی کے دیوان کے ایک ایک شعر کو چھان مارا
جب انھیں یہ یقین ہو گیا کہ یہ سرقہ نہیں ہے تو انھیں اپنے اس ظلم پر بہت افسوس
ہوا۔ میرے والد چھت پر آئے اور مجھے اپنی باہوں میں سمیٹ لیا اور خوب پیار
کیا۔ پھر کہا "بیٹی مجھے تم پر فخر ہے۔ اب تم واقعی ایک عمدہ شاعرہ بن گئی ہو"۔ اس
وقت میری عمر صرف تیرہ سال تھی۔"

اس کے بعد نازک نے آیندہ برسوں میں زیادہ قصائد نہیں کہے۔ لیکن اپنے شعری اسلوب میں انھوں نے نسبتاً بہتر تبدیلی محسوس کی۔ رومانیت کے اثرات ان کی شاعری میں جابجا نظر آنے لگے۔ ان کی والدہ نے اس تبدیلی پر تنقید بھی کی کیونکہ وہ قدیم مکتبِ فکر سے متاثر تھیں اور جمیل بثینہ، کثیر عزّہ اور متنبی کی شاعری کو بہت پسند کرتی تھیں جبکہ نازک جدید شعراء سے متاثر تھیں جس میں علی محمود طہٰ، عمر ابو ریشہ اور محمود حسن اسماعیل قابلِ ذکر ہیں۔

ثانوی تعلیم کے بعد انھوں نے کالج میں داخلہ لیا۔ اس وقت تک ان کی شعری استعداد اتنی بڑھ چکی تھی کہ تقریباً وہ ہر روز ایک قصیدہ کہتی تھیں۔ ان تمام قصائد کو انھوں نے ایک رجسٹر میں جمع کیا اور اس کا نام " دیوانی " رکھا۔ یہ تمام قصائد بغداد سے نکلنے والے مختلف اخبارات میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے، جب کہ فنی اعتبار سے وہ اتنے پختہ نہیں تھے۔ ان کی عمر اس وقت صرف اُنیس سال تھی۔ لیکن رومانیت کے اثرات ان کی شاعری میں بہت واضح تھے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کے گھر کا ماحول ان کی شاعری کی نشو و نما کے لیے بہت ہی سازگار تھا۔ نازک کہتی ہیں:

"میرے گھر کا ماحول شاعرانہ صلاحیتوں کی نشو و نما کے لیے بے حد سازگار

تھا۔ میری والدہ قصائد کہنے میں مشغول رہتی تھیں۔ والد بھی وقتاً فوقتاً شعر کہتے رہتے تھے۔ لیکن ان میں سے کچھ شائع نہیں ہو سکا۔ میرے ماموں جمیل بھی ہم سب کے ساتھ شعر و شاعری میں مصروف رہتے تھے۔ میں، جمیل اور میری والدہ گرمیوں کی دوپہر میں ایک بڑے کمرے میں جمع ہوتے تھے اور قصائد کا تبادلہ کرتے تھے۔ ہمارا طریقہ یہ تھا کہ ہم میں سے ہر شخص ایک موضوع چن لیتا تھا اور ایک خاص وزن پر ایک شعر لکھ دیتا۔ اس کے بعد وہ پرچہ دوسرے آدمی کو دے دیا جاتا۔ اور وہ شخص اس شعر کے نیچے دوسرا شعر لکھ دیتا۔ یہ عمل کئی کئی بار دُہرایا جاتا۔ اور اس طرح شام تک ہمارے پاس تین مختلف قصائد جمع ہو جاتے تھے۔ ان میں سے کچھ میری والدہ کے دیوان "أنشودة المجد" میں بھی شامل ہیں۔

جمیل اور ہم مختلف اصناف شعر میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ وہ مجھے کسی شاعر کا ایک شعر دیتے اور مجھ سے یہ فرمائش ہوتی کہ اس نظم کو پورا کروں اور اس طرح ہم لوگ دوبیت اور مخمس کی شکل میں اشعار کہا کرتے تھے۔

درحقیقت یہ تمام ادبی کھیل ہمارے شعری ذوق کی نمو کے لیے بے حد مددگار ثابت ہوئے۔ اس زمانے کے بہت کم اشعار مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے کیوں کہ میرے خیال میں وہ پایۂ کمال کو نہیں پہنچ سکے تھے۔"

کالج کے زمانے میں انگریزی شاعری سے ان کی دلچسپی بہت بڑھ گئی۔ انھوں نے Golden Treasury کا پہلا حصّہ اور کالج کے تیسرے اور چوتھے سال میں شیکسپیر کا ڈرامہ "A Midsummer night's Dream" پڑھا۔ انگریزی شاعری میں انھیں بے حد لذّت محسوس ہوتی تھی اور انھوں نے شیکسپیر کے کئی سانیٹوں کا عربی میں منظوم ترجمہ کیا جس میں "الزمن والحب" بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ تھومس گرے کی نظم کا Elegy written in a Country Churchyard "مرثية في مقبرة ريفيه" کے نام سے منظوم ترجمہ کیا۔ جو ان کے دیوان "عاشقة الليل" میں ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

انگریزی زبان کے ساتھ ساتھ نازک نے لاطینی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں کا بھی

غالو کیا جس سے انھیں ان زبانوں کے ادب کے مطالعے میں بہت مدد ملی۔

ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس زمانے میں نازک خود اپنے علم اور تجربے سے مطمئن نہ تھیں یوں کہ وہ خود یہ محسوس کرتی تھیں کہ وہ ابھی پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکی ہیں اور نہ ہی ان میں پختگی آئی ہے حالانکہ ان کے مقالات اور قصائد کو عراق، لبنان اور مصر میں بہت پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا گیا اور اس کو شائع بھی کیا گیا۔ اسے شاید ان کی انکساری پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے۔ آخرکار ایک لمحہ ایسا آہی گیا جب ان کی شاعری نے حد کمال کو چھولیا۔ اور وہ تھا ان کا نیا شعری تجربہ جو ان کی مشہور نظم "الکولیرا" سے شروع ہوا۔ اسی زمانے میں نازک نے انگریزی کی طویل نظموں کا مطالعہ کیا جس میں وڈزورتھ، ملٹن اور بائرن جیسے شعراء کی نظمیں شامل ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں انھوں نے "مأساۃ الحیاۃ" کے نام سے ایک طویل نظم لکھی جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے اشعار کی تعداد تقریباً ۲۲۰۰ تک پہنچتی ہے۔ یہ نظم ان کے اس ذاتی رنج وغم کی عکاسی کرتی ہے جس میں وہ اس دور میں مبتلا تھیں اور شاید اس کا سبب وہ اموات ہیں جن کا تذکرہ پہلے بھی آچکا ہے۔ اس کے علاوہ جس چیز نے ان کے ذہن ودماغ کو بُری طرح مجروح کیا وہ تھا دوسری جنگ عظیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والا وہ عذاب جس کا نسل انسانی شکار ہو رہی تھی۔

اسی زمانے میں نازک کا پہلا دیوان "عاشقۃ اللیل" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ مأساۃ الحیاۃ کی طرح اس دوران میں بھی نازک کے ذاتی رنج والم، حالات پر شدید ردِّعمل، سوسائٹی سے نفرت جیسے جذبات کی تصویر کشی ہوتی ہے جہاں تک اس رنج وغم اور انقباض کے اسباب کا تعلق ہے نازک نے اپنے دیوان کے مقدمے میں خود اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اس کا سب سے بڑا سبب موت کا المیہ ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ برطانوی سامراج کے خلاف ان کی نفرت، نوری سعید کی قیادت میں عراقی حکومت کی زیادتیوں پر ان کا غم وغصہ، عرب سماج میں عورتوں کی علم وادب اور آزادئ عمل کے میدان میں محرومی پر ان کا کرب اور شادی بیاہ کے روایتی بندھنوں کے خلاف شدید جذبہ اس ذہنی کیفیت کے پیچھے کارفرما نظر آتے ہیں جس سے نازک زندگی کے اس مرحلے میں دوچار تھیں۔

۱۹۴۷ء میں جیسا کہ پہلے تذکرہ ہوچکا ہے نازک کی شعری زندگی میں ایک مرحلہ ایسا

بھی آیا جسے اُن کے شعری عروج کا زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ مصر میں ۱۹۴۷ء میں ہیضہ کی وبا پھیلی جس میں ایک دن میں مرنے والوں کی تعداد ۶۰۰ تک پہنچتی تھی۔ نازک اس حادثے سے بہت متاثر تھیں۔ اور ان کا خیال تھا کہ انسانی زندگی میں کوئی المیہ اس سے بڑا نہیں ہوسکتا۔ نازک نے اپنے ان تاثرات کا اظہار ایک نظم میں کیا۔ اس کے لیے انھوں نے ہلکے اوزان کو منتخب کیا اور اس کے اشعار کو رباعیات کی شکل میں پیش کیا۔ اور ایک یا دو نظمیں لکھنے کے بعد انھوں نے خود ہی محسوس کیا کہ ان کے اشعار اُن کے جذبات کی صحیح ترجمانی نہیں کر رہے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے دوسری نظم لکھنی شروع کی جس کا عنوان انھوں نے "الکولیرا" رکھا جسے جدید عربی شاعری میں آزاد شاعری کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ یہ تجربہ عربی شاعری میں بالکل نیا تھا اس لیے اسے شدید تنقید بلکہ استہزا کا نشانہ بننا پڑا۔ لیکن نازک پُر امید تھیں اور انھیں یہ یقین تھا کہ ان کا یہ شعری تجربہ عربی شاعری میں ایک نیا موڑ ثابت ہوگا۔ اور ایک نہ ایک دن اسے ضرور دادِ تحسین ملے گی۔

۱۹۴۹ء میں ان کا دوسرا دیوان "شظایا و رماد" کے نام سے شائع ہوا جس سے ثقافتی میدان میں نہ صرف عراق بلکہ تمام عالم عرب میں ایک ہنگامہ برپا کردیا۔ اور شاید اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ انھوں نے اس دیوان میں آزاد شاعری کی دعوت دی اور اس کے لیے اوزان اور بحور بھی متعین کیے۔ اس نئی دعوت نے بحث ومباحثے کا ایک سلسلہ شروع کردیا اور ان کی موافقت اور مخالفت دونوں میں بہت سے مقالات چھپے۔ مگر دلچسپ بات یہ تھی کہ ان کے اس تجربے کو نوجوان شعراء نے بہت پسند کیا اور اس کی پُرزور تائید کی۔ وہ نازک کو ایسا جدید شاعر تصور کرنے لگے جس نے عربی شاعری کی نمو و ترقی کے لیے ایک نئی جہت دریافت کی ہے۔

۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران نازک کی توجہ شعر کی طرف بہت کم رہی اور اس کی جگہ ادبی تنقید نے لے لی۔ ان کے بہت سے مقالات "الأدیب" اور "الآداب" نامی مشہور و معروف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۵۷ء میں ان کا ایک اور شعری مجموعہ "قرارة الموجة" کے نام سے شائع ہوا۔ اور اس کے تقریباً دس سال بعد ۱۹۶۸ء میں ان کا ایک نیا شعری مجموعہ "شجرة القمر" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ان کے سابقہ دیوانوں سے اس لحاظ

سے قدرے مختلف تھا کہ اس میں محبت، خوشی اور امید کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں جس کا عتراف خود شاعرہ ان الفاظ میں کرتی ہیں کہ "حقیقت میں مجھے اپنے اس دیوان میں وہ سعادت نصیب ہوئی جو گذشتہ تین دیوانوں میں موجود نہیں ہے۔" ان کا وہ قصیدہ جس میں انھیں خوشی کی بازیافت میں کامیابی ہوئی "البعث" کے عنوان سے مشہور ہے۔

اس کے بعد پھر ایک اور دَور آیا جس میں ان کی توجہ شاعری کی طرف بہت کم رہی۔ ۱۹۶۸ء کے بعد انھوں نے ایک آدھ قصیدے سے زیادہ نہ کہا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ شاعری کا رشتہ ان کی زندگی سے منقطع ہوگیا ہے۔ اور اب وہ کوئی شعر نہیں کہہ سکیں گی۔ ۱۹۷۲ء میں انھیں ایک عید کارڈ موصول ہوا جس پر ایک مسجد کی تصویر تھی جو صیہونیوں کے قبضے میں تھی۔ اس تصویر نے ان کو بہت متاثر کیا اور اس تاثر کے نتیجے میں ایک مدت کی خاموشی کے بعد ایک طویل نظم منظرِ عام پر آئی۔ اس واقعہ کے بعد ان کی زندگی میں دوبارہ شعر کہنے کی وہ خواہش ازسرِنو زندہ ہوگئی جو ایک عرصے سے بے سروبے جان تھی۔ چنانچہ انھوں نے تین نئے شعری مجموعے "للصلاة والثورة"، "یغیر الوانه البحر" اور "دم علی الزنابق" کے نام سے لکھے۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس عرصے میں نازک کی شاعری میں ایک نئی خوبصورت تبدیلی پیدا ہوئی جس میں تصوّف کے اثرات نمایاں ہیں اور جس کا نازک کی سابقہ زندگی میں کوئی تذکرہ نہ تھا۔ اس دور کے نمایندہ قصائد وہ ہیں جو انھوں نے حضورؐ کی شان میں کہے ہیں ان میں وہ قصیدہ بھی شامل ہے جو "زنابق صوفیة للرسولؐ" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان تمام قصائد میں حضورؐ سے محبت کے علاوہ فلسطین اور مسئلۂ فلسطین سے ان کی جذباتی وابستگی کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

نازک کے علم و معرفت کا دائرہ بہت وسیع تھا جس کے نتیجے میں وہ اس بات پر یقین رکھتی تھیں کہ جس طرح انسانی زندگی میں ارتقاء کا عمل ایک فطری عمل ہے اسی طرح شعر و فن کے میدان میں بھی ارتقاء ایک فطری شے ہے۔ اُن کے سامنے یہ بات واضح ہوچکی تھی کہ صحیح معنوں میں شاعر وہ ہے جو کوئی نیا راستہ تلاش کرے۔ نازک کا اس راستے میں پہلا قدم

ایک طویل ترین نظم کی شکل میں ظاہر ہوا جو ہزاروں اشعار پر مشتمل ہے اور جس کا موضوع انسان کو فکر و نظر کی دعوت دیتا ہے۔ ان سے پہلے اس طرح کے عمیق فلسفیانہ موضوع پر کسی نے طبع آزمائی نہیں کی تھی۔

اس شعری سفر کے دوران نازک کے بالترتیب آٹھ شعری مجموعے منظر عام پر آئے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:

عاشقة الليل

ان کا پہلا دیوان "عاشقہ اللیل" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا جس میں مکمل طور پر روایتی حدود و قیود کی پابندی سے نکل کر آزادی کی طرف دعوت دی گئی ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر قصائد شعر کی جدید شکل میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں اور جن پر رومانیت کی چھاپ گہری نظر آتی ہے۔ نازک رات کو پسند کرتی ہیں اور اسے دن پر ترجیح دیتی ہیں۔ وہ رات کے سینے میں گہرائی محسوس کرتی ہیں ان کا خیال ہے کہ رات تمام تکالیف اور رنج و غم کو اپنے سینے میں چھپا لیتی ہے۔ اس کے دامن میں چمکتے ہوئے تارے اور چاند کی ٹھنڈی ٹھنڈی روشنی جو سکون اور طمانیت قلب کی نشانی ہے۔ "عاشقة الليل" کے بیشتر قصائد جو ۱۹۴۴ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان لکھے گئے خاص طور پر چند موضوعات کے گرد گھومتے ہیں جس میں ماضی سے گلہ، محبوب سے انتقام جس سے صرف دھوکہ اور ناکامی ملی وغیرہ وغیرہ ہے۔

"عاشقة الليل" ۳۹ قصائد پر مشتمل ہے جو ۲۹ قدیم طرز پر اور ۸ جدید طرز پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں ۲ ترجمے بھی شامل ہیں۔

شظايا ورماد

نازک کا دوسرا دیوان "شظایا ورماد" کے نام سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے آزاد شاعری کی دعوت دی اور جس کی بازگشت تمام عالم عرب میں سنائی دی۔ وہ کہتی ہیں :

"عاشقة اللیل" کے بعد میری شعری زندگی میں ایک نیا موڑ آیا جس میں میری شخصیت حزن والم اور رات کی تاریکی کے پُرسکون ماحول سے نکل کر ایک ایسی فضا میں داخل ہوئی جہاں میرے قلبی جذبات واحساسات نے ایک طوفان کی شکل اختیار کرلی۔

اس مرحلے میں میں نے بہت سی ایسی نظمیں لکھیں جن میں جذبات پوری طرح مشتعل ہیں۔ ان سب نظموں کو میں نے "شظایا" (چنگاریاں) کا عنوان دیا گویا کہ میں ایک آگ میں جل رہی تھی اور اس آگ کی چنگاریاں ان نظموں کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔ میں اس مجموعے کا نام "شظایا" (چنگاریاں) رکھنا چاہتی تھی لیکن میری زندگی میں رنج والم اور جمود کا ایک اور نیا دَور شروع ہوگیا تو میں نے محسوس کیا کہ بہتر تو یہی رہے گا کہ میں اس کا نام "شظایا ورماد" (چنگاریاں اور راکھ) رکھوں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس مجموعے میں "راکھ" "چنگاریوں" پر غالب ہے۔ دیوان "شظایا ورماد" ۲۳ر اگست ۱۹۴۹ء کو منظر عام پر آیا جس کی وجہ سے ادبی اور ثقافتی حلقوں میں اور نہ صرف عراق بلکہ تمام عالم عرب میں ایک تہلکہ مچ گیا کیوں کہ اس میں میں نے آزاد شاعری کی طرف دعوت دی اور اس کے لیے کچھ خاص اوزان اور بحروں کو متعین کیا۔"

گویا کہ اس کی مختصر تفسیر ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ

پوچھو ہو کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
اپنی ہی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

"شظایا ورماد" بتیس قصائد پر مشتمل ہے جس میں سے چھ قدیم طرز پر اور چھبیس جدید طرز پر لکھے گئے ہیں۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ انھوں نے ایک طویل نظم "مأساۃ الحیاۃ" کے نام سے لکھنا شروع کی جو ۱۲۰۰ اشعار پر مشتمل تھی۔ اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں انھوں نے ایک اور طویل نظم جس کا عنوان انھوں نے "اغنیۃ للانسان" رکھا لکھنی شروع کی۔ اس میں فلسفیانہ انداز نظر آتا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے اپنی چالیس سالہ شعری زندگی کے تین مراحل کا تذکرہ کرتے

ہوئے اپنے تجربات اور جذبات و احساسات کی بہت خوبصورت تصویر کشی ہے۔

قرار الموجة

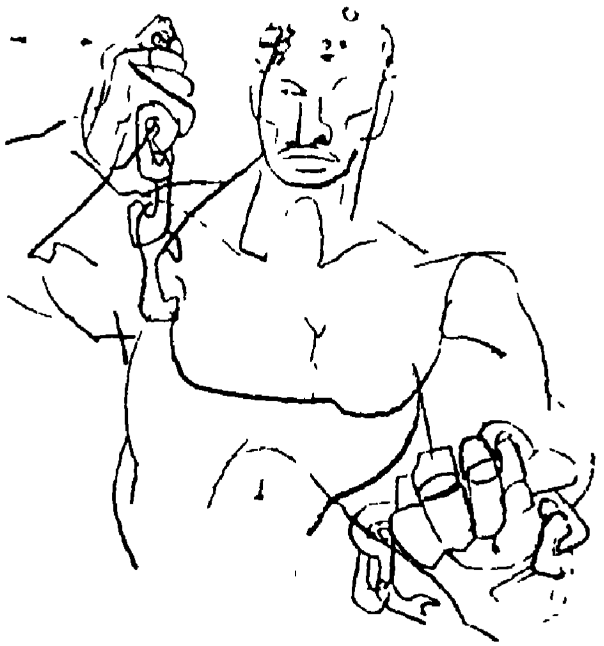
۱۹۵۷ء میں ان کا تیسرا دیوانؔ "قرارۃ الموجة" کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں بھی جدید طرز نظر آتا ہے۔ اس کے قصائد زیادہ تر رمزیہ ہیں۔ اس دیوان کے بیشتر قصائد میں فلسفیانہ موضوع غالب ہے اور جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نازک گویا سمندر کی ایک بے قرار موج تھیں جو اب پُرسکون ہو چکی ہے۔

شجرة القمر

۱۹۶۸ء میں ایک اور شعری مجموعہ "شجرۃ القمر" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ یہ "قرارۃ الموجة" سے خاصا مختلف ہے اس میں محبّت، خوشی اور اُمید کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اس دیوان کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ نازک مایوسی کے عالم سے نکل کر زندگی کی روشن و پُر اُمید فضا میں داخل ہو چکی ہیں۔ امید اور حوصلے کی یہ کرن ان کے آخری دو دیوانوں کے اکثر اشعار میں نظر آتی ہے اور ان اشعار کے ذریعے انھوں نے زندگی کے نئے تجربوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

خصوصی گوشہ

سیاہ فام ادب



بس بہت ہو چکا : پلاک لسواسی

o فیض احمد فیض o ایپا پنیکر o ہریش نارنگ

o ڈینس بروٹس o الیکس گوما o جوزف روبیل

o م زواخ م بیولی o اوسولڈ جوزف متشالی o پی تیکان توبی

آجاؤ افریقا

Africa Come Back

[ایک رجز]

آجاؤ، میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ، مست ہو گئی میرے لہو کی تال — آجاؤ افریقا

آجاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال — آجاؤ افریقا

پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال — آجاؤ افریقا

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال — آجاؤ افریقا

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ افریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میں افریقا ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال — آجاؤ افریقا

آؤ ببر کی چال — آجاؤ افریقا

فیض احمد فیض

سیاہ فام جمالیات

ایپا پنیکر

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

گوینڈولن بروکس کی نظم "صحن میں ایک گیت" کی ہیروئن یوں نغمہ سنج ہے:

تمام عمر میں نے گھر کے سامنے صحن میں گزاری ہے
میں گھر کے پیچھے کی جانب جھانکنا چاہتی ہوں
جہاں خس و خاشاک اور ناہموار جھاڑیاں اُگتی ہیں
میں جو ایک لڑکی ہوں گلاب سے بیزار ہوئی جا رہی ہوں

اب میں گھر کے پیچھے ہی نہیں
شاید باہر گلی میں بھی جانا چاہتی ہوں
جہاں غریب بچے کھیلتے ہیں
میں آج تفریح کرنا چاہتی ہوں

وہ لوگ عجیب غریب حرکتیں کرتے ہیں
اور نت نئی تفریح سے لطف اندوز ہوتے ہیں
میری ماں ان کا مذاق اُڑاتی ہے لیکن مجھے یہ سب اچھا لگتا ہے

لیکن اس میں ظرافت کی بہتات بھی ہے جس کا اظہار سرورق پر دی گئی لوک رقص کے روپ کی جھلک سے ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت سے آٹھ سال قبل کمار آسن نے مینشاپنچکم کا ترجمہ ملیالم میں کیا تھا لیکن نارائن گرو وہ شخص تھے جنھوں نے اخوت اور آدمیت کی فضیلت اور تمام ذاتوں کی مساوات کا بہت منطقی نقطۂ نظر پیش کیا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے نارائن گرو نے فنی استعاروں کے ذریعے ایک سماجی انقلاب کی قیادت کی۔ انھوں نے اروئی پرم میں "اچھوت" شیوا کی مورتی کو نصب کرکے شاعرانہ احتجاجی عمل کا مظاہرہ کیا۔ لیکن بغیر دشنام طرازی کے، جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے، ظرافت کے ساتھ نارائن گرو نے یہ نعرہ دیا "ذات کے بارے میں مت پوچھو، اس کا تذکرہ مت کرو اور اس کے بارے میں مت سوچو"۔ ذات کے تصور کو ختم کرنا وقت کا تقاضہ تھا۔ ذات کی بابت نارائن گرو کا ہی یہ جمالیاتی اور علامتی نظریہ تھا کہ ذات انسانی روح کے لیے ایک مکروہ اور مضر شے ہے، اس نقطۂ نظر نے عوام کے رجحان کو تبدیل کرنے میں خاصی مدد کی۔ لیکن آج بھی اونچ نیچ کا نظام کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ مندروں میں بغیر کسی تفریق کے تمام لوگوں کے داخلے کے قانون کے باوجود بھی اونچی ذات کی برتری مکمل طور پر ختم نہیں ہوئی۔ لیکن کمار آسن نے اپنی نظموں خصوصاً "چنڈالا بھکشکی" اور "دراوستھا" میں ایک ایسی شعریات قائم کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں ذات پات کو ایسی بُرائی سمجھا گیا ہے جس کی بظاہر توجیہہ نہیں کی جاسکتی۔ اور اس کے باوجود یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کمار آسن اور کروتین کے پرستاروں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ کیرالا کے درج فہرست ذاتوں اور قبائل سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ادبی سرمایہ بہت ہی کم ہے۔ دوسرے لفظوں میں "سیاہ فام" شاعر عام طور سے وہاں دیکھنے کو بھی نہیں ملتے۔

آسن کی "دراوستھا" کے اندازِ بیان کا اس کی ابتدائی نظموں "نلنی" اور "لیلا" سے موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں رومانی بیانیوں کے تنظیمی اصول کی توضیح سنسکرت شعریات سے مربوط نظریات سے کی جاسکتی ہے۔ "رس دھونی" اور "اچیتا" جیسے نظریوں کا ان دونوں بیانیوں پر بہت حد تک اطلاق ہوتا ہے۔ "دراوستھا" ایک مختلف جمالیاتی اصول پر مبنی ہے جس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ قصہ کی دراوڑی شعریات سے زیادہ قریب ہے:

دکر زیادہ پُرسکون، نرم رو، بنیادی تصورات میں مسلسل تبدیلی قبول کرنے والی اور دیہی زندگی کے آہنگ کے مطابق ہے۔ اسی بنا پر اُس نے اس نظم کو روایت سے انحراف کا نام دیا ہے اور اس انحراف سے شعوری کوشش کو وہ "ولکشنا یا بے نشانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا کہ اس طرح وہ روایتی بیانیوں کے امتیازی عناصر کی حدود سے آگے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس سے باخبر تھے کہ موضوع کی عظمت کے نقطۂ نظر سے یہ انحراف انصاف پر مبنی تھا۔ ایک ہمعصر واقعہ کو داستان کا محور بناتے ہوئے انھوں نے ایک برہمن لڑکی کی شادی کسی اچھوت لڑکے سے کرانے کی حمایت کی ہے۔ "چنڈال بھکشکی" میں وہ مہاتما بدھ کی تعلیمات کے سہارے سے انسانی مساوات کی مخفی روایت کو اجاگر کرتے ہیں جو برہمنیت اور چار طبقاتی سماجی نظام کے جبر کی نذر ہوگئی۔ اس نظم میں وہ یہ سوال اُٹھاتے ہیں کہ کیا برہمنیت کا بیج اچھوت پن کی زمین میں نہیں پنپ سکتا۔

دنیا کے مختلف گوشوں کے سیاہ فام ادب کے گہرے جائزے سے منکشف ہوتا ہے کہ خواہ وہ مظلوم اور دلتوں سے متعلق ریاستہائے متحدہ کی افریقی۔ امریکی تحریریں ہو یا کناڈا اور لاطینی امریکہ کے Innuit اور Mulattoes عوام کی تخلیقات ہوں سب کی شعریات میں ایک باہمی ربط موجود ہے۔ اس ربط کی نشان دہی پورے افریقی ادب میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور جنوب مشرقی ایشیا کے عوامی ادیبوں کے یہاں بھی کی جاسکتی ہے۔ بعض مشترک خصوصیت تو ادب کے متنوع اور بے پایاں ذخیرے میں جا بجا مل جائیں گی۔

۱۔ شعری تخلیق اور اُس کی روایت کی اصلاً حکائی نوعیت سیاہ فام ادب کی آفاقی شانِ امتیاز رہی ہے۔ مثلاً الفاظ کی تکرار ایسی خصوصیت ہے جو لکھے ہوئے الفاظ کی غیر موجودگی میں اُنھیں ازبر کرنے میں معاون بنتی ہے اور کسی مسلمہ اصول کی پابندی نہ ہونے کی وجہ سے متن میں حد درجہ تنوع آجاتا ہے جس کے نتیجے میں دیہی شاعری پر غنائیت کا عنصر غالب رہتا ہے۔ شہری یا مہذب شاعری غنائی تاثر سے گریزاں نظر آتی ہے کیوں کہ یہ شاعری اپنے تئیں بہت حسّاس اور اپنے ارادوں کے ان سے شک و شبہہ کا شکار ہے۔

۲۔ کلاسیکی ادب کی زبان، آہنگ اور تخیّل سے روزمرّہ کی زندگی سے اُس کے ایک یا دو قدم کے فاصلے کا اظہار ہوتا ہے جب کہ مظلوم اور پسماندہ افراد کا ادب مکمل طور پر اُن کی عام زندگی کے تجربات سے مربوط ہے۔ آسودہ طبقے کی تحریروں کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت زبان و عبارت کی تزئین و آرائش بھی ہے۔ اس کے برعکس قواعدِ زبان سے انحراف دلت، عوامی اور سیاہ فام ادب میں ترسیلی حکمتِ عملی کا حصّہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

۳۔ دلت، عوامی اور سیاہ فام تحریروں میں طریقۂ اظہار کے انتخاب کی آزادی ہے۔ ڈرامائی، غنائی اور بیانیہ یہ سارے اسالیب بروئے کار لائے جاتے ہیں لیکن مقرّرہ معیاروں سے اُن کی مطابقت ضروری نہیں ہے۔ جس طرح کوئی عوامی رزمیہ ادبی رزمیہ کے مقابلے میں اپنی جگہ زیادہ متنوع ہوتا ہے اور درباری بیانیوں کے خلاف بنجاروں کے گائے ہوئے قصیدے کے موضوعات و اسالیب مختلف ہوتے ہیں اُسی طرح دلت یا سیاہ فام ادب کے اسالیب میں بے حد لچک ہے۔ عام ڈگر سے ہٹنے یا کسی حیرت ناک مظاہرے کو گوارا ہی نہیں کیا جاتا بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی بھی کی جاتی ہے۔

۴۔ دلت، عوامی اور سیاہ فام ادب کے اسالیب اور تکنیک سے اعلیٰ ذات کے ادیبوں نے بھی استفادہ کیا ہے۔ مغربی فن کاروں اور مصوّروں نے ادب اور فنونِ لطیفہ کی مختلف اصناف میں نیگرو قوم کے رسوم و رواج، افریقی رقص، ہندوستانی آدی واسیوں کی مذہبی رسوم، پولی نیسیا کی مصوّری اور نقاشی اور بالی کے تھیٹر کو مقامی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کا زیریں مفہوم یہ ہوا کہ دلت یا سیاہ فام ادب استعماریت کے شکار افراد کا ادب ہے اُس کی وجہ یہ ہے کہ ثقافتی استعماریت کی تہہ دار شکلیں ہمیں ہر ملک میں مل جائیں گی۔ وہ اس طرح کہ قبیلہ دیہات کی نوآبادی کی شکل رکھتا ہے، دیہات پر شہری سامراجیت کا قبضہ ہے اور شہروں کی حیثیت بذاتِ خود مغربی نوآبادیات کی سی ہے۔ ایسی صورتِ حال میں کسی بھی مخصوص ادیب یا فن پارہ ان میں

سے کسی بھی مقام یا مرحلے پر رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے ۔ اس سے ہمیں اس حقیقت کا اشارہ بھی ملتا ہے کہ استعماریت ایک لامتناہی عمل ہے اور اسی لیے دلت یا عوامی اور سیاہ فام ادب سے دو متخالف عناصر کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ایک تو سامراجی قوت کی تہذیب اور نظریات سے آگاہی اور اُس کا اعتراف اور دوسرے احتجاج اور تصادم۔

۵ - دلت، عوامی اور سیاہ فام ادبی تخلیقات اُس وقت زیادہ نکھری ہوئی ہوتی ہیں جب اُن میں تہذیب آشنا اور متمدن موضوعات کے بجائے دیہی اور زرعی مسائل پر گفتگو کی جائے۔ ظاہر ہے کہ شہری موضوعات میں نسبتاً اُتنی تاثیر اور خیال آفرینی نہیں ہوتی۔ مٹی کی خوشبو پورے دلت اور سیاہ فام ادب میں بسی رہتی ہے یہاں تک کہ شہری فضا میں تخلیق کردہ سیاہ فام ادب بھی زمین سے پوری طرح جُڑا رہتا ہے اور اس بنیادی احساس کا بہتر اظہار ہمیں جین تومر Jean Toomer کے Cane میں ملتا ہے کھیت کے کام سے وابستہ تصوّرات، موسم کی تبدیلی، فصل بونے اور کاٹنے اور عوام کا پیٹ بھرنے سے تعلق رکھنے والی سرگرمیوں کے حوالے اس ادب کو زیادہ گہری معنویت بخشتے ہیں۔ ان تحریروں میں ایسے افراد کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جو جنگل میں لکڑیاں کاٹتے ہیں، زمین سے محرومی کے باوجود کھیت میں ہل چلاتے ہیں اور سمندر میں مچھلیاں پکڑتے ہیں اور جو نیم خواندہ تو ضرور ہیں لیکن شہری عوام کے مقابلے میں کم مہذّب نہیں ہیں۔

۶ - سیاہ فام تحریروں میں محنت و مشقّت سے ماتھے پر آنے والے پسینے پر دل برداشتگی کا اظہار نہیں بلکہ ایک نئی قوت و عزم کا سُراغ ملتا ہے جو اُن کے تصورات و محسوسات کو ایک طبعی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاہ فام ادیب زندہ اور بصری تمثالوں کو تجریدی تعیمات پر ترجیح دیتا ہے۔ اُن کی تخلیقات میں جا بجا افراد کے اختیار کردہ ایسے پیشوں، دلچسپیوں اور مشاغل کی تفصیل بھی آجاتی ہے جس کے نتیجے میں مختلف اشیا صرف وجود میں آتی ہیں یا اُنھیں استعمال میں لایا جاتا ہے۔ دراصل نتائج

اور صارف میں عموماً کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی جا سکتی۔ لہٰذا سیاہ فام ادب میں صارفانہ ذہن کو مدنظر رکھتے ہوئے موضوعات کی منصوبہ بندی نہیں ملتی۔ مقامی بازار میں اُس کی کشش ضرور برقرار رہتی ہے لیکن وہ پُرہجوم شہر کی بارونق دوکانوں کے بکاؤ مال کی حیثیت نہیں اختیار کرتا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیاہ فام ادب اگر تجارتی یا برآمداتی مقصد سے تخلیق کیا جائے تو وہ اپنی تاثیر اور اعتماد سے محروم ہو جائے گا زندگی کی اُس فضا سے الگ ہو کر جس میں وہ پلا بڑھا ہے یہ ادب بے قیمت ہو جائے گا۔

۷۔ عوامی، دلت اور سیاہ فام تحریروں میں ایک اور قدر مشترک جا بجا ایسے معیوب اور مضحک الفاظ کا استعمال ہے جس سے طبقۂ اشراف کے احساسات پر تازیانہ لگتا ہو۔ مثال کے طور پر اعلیٰ ذات کے افراد کی تحریروں کے مقابلے میں یہاں چار حرفی الفاظ کا ایک مختلف وجود ہے۔ معیاری اور سکہ بند طرزِ کلام کے بجائے مخفف یا مسخ شدہ الفاظ کے استعمال کا رجحان خاصا شدید ہے۔

۸۔ محرومی و محکومی کے احساسات سے مربوط ہونے کے باوجود ان تحریروں کا شاید ہی کبھی زمین یا اُس دنیا سے رشتہ منقطع ہوتا ہو۔ معروف سیاہ فام ادیبوں کے یہاں زندگی پر اصرار کے ساتھ جس مزاح کی فراوانی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ ہنستے ہوئے بھوک و افلاس کو ٹھوکر مارتے ہیں۔ ایک نظم میں چالیس برس پہلے کنجی پولائن نامی بے زمین ہریجن مزدور کے کردار میں اُس کی پیہم ناکامیوں کے باوجود زندگی کے اِس پُرکیف اثبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ داستان ہے کہ اُس کے احباب کس طرح اُس کی ناکام محبت کا مذاق اُڑاتے ہیں۔

جب احباب کے مذاق اور خرمستیوں کا سلسلہ ختم ہوتا تو کنجی پولائن آخرکار یہ کہتا کہ "جان من! اپنے عاشقوں کی فہرست میں ہمارا نام بھی شامل کر لو۔"

اس سے یکسر مختلف ماحول میں کیرالا سے ہزاروں میل دور نکی گوونی کے یہاں بھی زندگی کی مسرت کے اسی احساس کا اظہار ملتا ہے۔ اپنی نظم نکی روآسا

میں وہ کہتے ہیں :

اگر تم سیاہ فام ہو
تو بچپن کی یادیں اَنمٹ نقش بن جاتی ہیں
تمھیں یاد آئے گا باغیچے کے ایک کونے میں رہنا
جس میں معمولی سہولتیں بھی میسّر نہ تھیں
اور اگر تمھیں کسی طرح شہرت مِل جائے
تو وہ بھول کر بھی ذکر نہ کریں گے
کہ تم اپنی ماں کی قربت سے کتنے خوش ہوتے تھے
اور پانی تمھیں اُس دن کس قدر اچھا لگا
جب تم اُس بڑے ٹب میں نہائے
جس میں شکاگو کے لوگ نہاتے ہیں

۹ ۔ دلت یا سیاہ فام تحریروں میں مرکز سے گریز پائی کا رجحان نمایاں ہے۔ تنوع اور تضاد ہر جگہ کے محروم طبقوں کی تحریروں کے امتیازی اوصاف ہیں جب کہ وحدت اور مرکزیت اعلیٰ طبقے کی ثقافت کی شناخت ہیں۔ اسے یوں سمجھ لیجیے کہ پوری طرح منظم طبقوں یا گروہوں میں قانون وضابطے کی واضح پابندی ہوتی ہے اور ان سے انحراف گوارا نہیں کیا جاتا۔ اور ادب یا فن کی تفہیم وتحسین میں بھی سخت گیری غالب رہتی ہے۔ یہاں تک کہ جمالیات کو سائنسی حتمیت کا اسیر بنا کر رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔" خوش اسلوبی سے لکھا گیا ڈرامہ" یا" فنی چابکدستی سے تخلیق کیا گیا ناول" جیسی اصطلاحات اشراف پسندی کی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ قدیم اشرافیہ ادب میں صنف پہلے سے موجود ہوتی ہے جب کہ دلت اور سیاہ فام ادب میں صنف تخلیق کے عمل کے دوران وجود میں آتی ہے۔ اگر اعلیٰ فنون میں ادب کو ایک منضبط حیثیت سے گوارہ کیا جاتا ہے تو اُس کی وجہ غالباً مغویت کی عوامی روایت ہے جہاں مرکزیت سے گریز کا رجحان، موضوع وہیئت، ساخت اور بناوٹ اور مواد اور وزن کی سطحوں پر کارفرما نظر آتا

ہے۔ جین تومر کی کین ہئیت اور ساخت کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں خارجی عوامل کو فن پارے پر مسلط نہیں کیا گیا ہے۔ اُن کی صنف کے تعین میں ایسے مشاق لائبریرین حضرات کو پریشانی ہو سکتی ہے جو کتابوں کو پڑھے بغیر اُن کی زمرہ بندی کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔

۱۰ - سیاہ فام ادب کی شکل میں ہمیں غالب یا رائج ادب کا نعم البدل بھی مل جاتا ہے۔ غصہ اور رنج ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں اور یہ ایسے جذبات ہیں جن کی عکاسی اس ادب میں شاید کامیاب ترین انداز میں ہوتی ہے۔ اس کی نمایاں مثالیں نیکولاس گویلین، لیوپولڈ سنگھور، نام دیو دھسال اور نارائن سروے کی حزنیہ نظموں میں اور رچرڈ رائٹ، رالف ایلیسن، جیمز بالڈون، چینوا اچیبے اور جیمس نگوگی کے ناولوں میں مل جائیں گی۔ سر دست ہمارے سامنے "(انا کے لیے) پیار کا گیت" ہے جس میں شاعر نے اپنی نغمہ سرائی کو آزادیٔ رقص کی ساعت کی واپسی تک ملتوی کر دیا ہے۔

میری خاموشی کی گھڑیوں میں
جانِ وفا تم بھی مرا ساتھ تو دو
دیکھو پُر شور صداؤں سے ہوا بوجھل ہے
دوپہر کے انتقام سے سراسیمہ طائرانِ خوش نوا نے
اپنے نغمے ٹہنیوں میں چھپا دیے ہیں
میں تمھیں کون سا گیت سناؤں
جب پُر تعفن دلدل کے کنارے بیٹھے مینڈکوں کی بے رس آواز
اُس کی قصیدہ خوانی میں صبح کو شام کر دیتی ہے
اور قرمزی کلاہ اوڑھے ہوئے گدھ
چھت پر کھڑے ہوئے گھر کی پاسبانی کر رہے ہیں
اس پُر انتظار خاموشی میں
میں تمھارے نغمے گاؤں گا

کہ تم اپنی جھیل جیسی آنکھوں میں
میرے خواب سجاتی ہو
میرے آبلہ زدہ پیروں کی دھول کو
اپنی پازیب کے لمس سے چمکاتی ہو

وہی پازیب
جو ہمارے رقص سے قدغن ہٹنے کی ساعت کے انتظار میں
چھنک جانے کو بے قرار ہے

۱۱۔ غالب تہذیب اور ذیلی تہذیب کے خانوں میں کسی ثقافت کی تقسیم دونوں کے درمیان ایک قسم کے داخلی تضاد یا اختلاف کی غمازی کرتی ہے تاکہ ذیلی تہذیب سے ایک مقابل تہذیب کا تصور اُبھر سکے۔ سیاہ فام یا رنگ دار نسل سے تعلق رکھنے والے افراد کو احتجاج اور تصادم کے ادب کا سرپرست سمجھا جانے لگا ہے۔ اب ایسے مستقبل کا تصور کیا جا سکتا ہے کہ جب یہ مقابل تہذیب بذاتِ خود غالب تہذیب کے مقام پر فائز ہو جائے گی۔ اور جب بھی ایسا ہو جائے گا تو یہ مرکز کی طرف مائل ہو جائے گی اور ادب کے ضابطے اور اُس کے احکام خود ہی صادر کیا کرے گی۔ تہذیب محض تنظیمی اصول نہیں ہے جو کسی قوم یا گروہ کے افراد کو ایک شیرازے میں پروئے رکھتی ہے۔ بلکہ تہذیب دوسری قوموں یا گروہوں کے مقابلے میں اپنی ممتاز حیثیت کو برقرار رکھنے اور اُن کے سامنے سینہ سپر ہونے کا ذریعہ بھی ہے۔ پسماندہ یا مظلوم طبقوں کے ادب جیسی کسی چیز کی قدر کے تعین اور اس کی شناخت میں مثبت اور منفی دونوں عناصر اہمیت رکھتے ہیں۔ مظلوم طبقوں کا نقطۂ نظر خود اپنے بارے میں دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک طبقے کے معیوب اطوار یا تعصبات کا اطلاق دوسرے طبقے پر نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ہر طبقے کے اخلاقی پیمانے ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں۔ اس فرق یا اختلاف کی وضاحت کسی بندھے ٹکے اصول کی بنیاد پر نہیں کی جا سکتی۔ اس طرح غائر مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ امریکی سیاہ فام گروہوں کی ترجیحات

ہندوستان کی درج فہرست ذاتوں یا قبیلوں یہاں تک کہ افریقی عوام سے بھی مشابہ نہیں ہیں۔ یہ اختلافات اتنے ہی اہم ہیں جتنی کہ ان کے درمیان پائی جانے والی مماثلتیں۔ اس گفتگو کا براہ راست موضوع مشترک عوامل کی نشاندہی ہے۔

کلیرنس میجر نے اپنے شعری انتخاب "دی نیو بلیک پوئٹری" کے تعارف میں امریکی سیاہ فام ادب کے مقاصد کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> یہاں کے سیاہ فام ادیب حقیقی معاشرتی تبدیلی لانے کے لیے اجتماعی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ ہمارے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں اور ہم جانتے ہیں کہ جو شخص بھی رائج نظام میں یقین رکھتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ ایسے افراد ہماری راہ کا کانٹا ہیں۔ ہمارے ہتھیار معاشرتی نوعیت کے ہیں یعنی کہ ہماری نظمیں کسی بھی تصور یا آرٹ کی صنف کی طرح ہماری نظموں کو افرو امریکی قوم پرستی سے تقویت ملی ہے اور اُن کا وجود ہی ہماری مرکزی انسانی ضروریات، عوام اور اُن کی شدید اور دیرینہ آرزوؤں کی عکاسی کے لیے ہوا ہے۔

افرو ایشیائی اقوام کے عظیم ورثے پر کلیرنس میجر نے فخر کا اظہار بھی کیا ہے:

> ہم نے اپنے تخلیقی نغمات کے آغاز اور ارتقاء کے سفر میں غلامی کے عذاب میں مبتلا اپنے داغدار جسموں سے زمان و مکان کی دیواروں میں شگاف ڈال دیا ہے۔ ہماری اس شاعری سے دنیا نے اسی طرح سبق حاصل کیا ہے جیسے کہ ہمعصر تاریخ سے۔ اور یہ ہماری بے داغ ثقافتی اور انسانی قدر کی ایک اور مثال ہے یہ نغمے ایک نمایاں علامت کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں کیونکہ ہماری عظمت کی برقراری میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔

سیاہ فام حسیت کے تشکیلی عناصر کی وضاحت کے لیے میجر (ایک مقامی دوا) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ امریکہ کی قومی تاریخ میں سیاہ فام جمالیات کے مقام پر بھی وہ خاصا زور دیتے ہیں:

> ... درحقیقت سیاہ فام آرٹسٹ یا ادیب اور اُس کے حامی افراد خود اپنے آپ سے ایک طرح کی مکمل حسیت کا مطالبہ کرتے ہیں اسی لیے وہ اخلاقی جمالیات کی اقدار کی ایسی قلب ماہیت کے خواہاں ہیں جو معاشرے میں یا دنیا میں واقع ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو سکے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ایک نئی شدت پسند اور سیاہ فام جمالیات کے بغیر سیاہ فام اقوام کا مستقبل ویران اور نامکمل ہے۔ دنیا کے تئیں ایک نئی بصیرت یعنی سیاہ فام بصیرت اس قوم اور دنیا کی خوبصورتی میں مزید اضافہ کرے گی، اُس کے رنگ کو اور نکھارے گی۔

قدیم افریقی تہذیب سے مستعار سیاہ فام اقوام کی مخصوص فکر کی شناخت کے لیے میجر نے لفظ Kakima سے کام لیا ہے۔ افریقہ کو بعض ایسے لوگوں نے سیاہ براعظم کا نام دیا ہے جن کی آنکھیں خود اُن کی ہی سفید فامی کے ہاتھوں بے نور ہو گئی ہیں۔ یہ فکر سقراط، افلاطون یا ارسطو کے فکری نظام سے مختلف ہے۔ ان مفکرین نے ایسے سماج میں آنکھیں کھولیں اور زندگی گزاری جہاں سیاہ غلاموں کو نہ تو جمہوریت کے انتظامی اُمور میں کوئی دخل تھا اور نہ ہی اپنے ثقافتی معاملات میں۔ میجر نے اس کو سیاہ فام تہذیبوں کے قدیم عکس سے تعبیر کیا ہے جو ان نظموں کے دروبست، شدت اور اندازِ بیان میں سمٹ آیا ہے۔ سفید فام اور نیم سفید فام شاعری اپنی زیادہ تر نغماتی خصوصیات کھو بیٹھی ہے لیکن وہ تخلیقی نغمے جنھیں میجر نے غلامی میں پستے ہوئے جسموں کے نقش و نگار کا مقدس نام دیا ہے۔ امریکی سیاہ فاموں، کینیڈا کے Innuit افریقہ اور امریکہ کے ادیب اور فن کار

اور جنوب ایشیا کے عوامی ادیبوں کی تحریروں میں محفوظ ہیں۔ سیاہ فام اور دلت ادب میں موسیقی، رقص اور شاعری ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ جو کچھ انھوں نے سیاہ فام امریکی شاعری کے بارے میں کہا ہے کسی اور مقام پر دلت اور عوامی ادب پر بھی صادق آتا ہے۔ "یہ نظمیں سیاہ فام قوت کے ہتھیار ہیں جو تازہ بہ تازہ قومی جذبے کے خام مال سے ڈھالے گئے ہیں۔ وہ خود کو علم سے برابر آراستہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی سماجی ذمّے داری کو خود بخود سنبھال لیتے ہیں۔ اُن کی حرکت پذیری ہمارا احساس ہے لیکن یہ حرکت پذیری دوسرے کے نزدیک ایسے جامد اساطیر کی اصلاح کا طریقۂ کار بھی ہو سکتی ہے جس کا شکار لوگ اکثر و بیشتر ہوتے رہتے ہیں۔" یہی سیاہ فام تحریروں کا پیغام ہے۔ سفید فام اسطور کو صحیح راہ پر گامزن کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ہر ملک اور قوم کے اندر ثقافتی استعماریت کی تقدیس کے بھرم کو توڑنا ہوگا اور اسطور کی تشکیلِ نو کرنی پڑے گی۔ تشکیلیت کی تردید اور تشکیلِ نو ان دونوں کاموں کا بیڑہ بھی اُٹھانا ہوگا۔ سفید فام تہذیب کے ساتھ سیاہ فام کلچر کے اشتراک و اختلاط انسان کے تمام تر تہذیبی ورثے میں ایک نئی روح پھونک دے گا۔ یہ وہ سبق ہے جو ہم نے سینیگال کے لیوپولڈ سنگھور سے، نائیجریا کے وول سوئنکا اور چنوا اچیبے سے، امریکہ کے امیری براکا سے، کیرالا کے کرشن آسن اور سری لنکا کے اوری ویرا سارا چندرا سے سیکھا ہے۔ مہاتما پھولے، نارائن گرو اور ای۔ وی راما سوامی نے اسی کھوئی ہوئی طاقت کے دوبارہ حصول کی ضرورت پر اصرار کیا تھا جو صرف سفید فام اور دلت ادب کے میدان کارزار میں اُترنے سے ہی ممکن ہو سکے گا۔

تیسری دنیا کی اصطلاح سے استعماری ذہنیت کی بو آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج دنیا کے ہر ملک میں ایک تیسری دنیا آباد ہے۔ اور اس داخلی تیسری دنیا میں یہ صلاحیت ہے کہ اپنے شانہ بہ شانہ سانس لیتی ہوئی خود ساختہ پہلی اور دوسری دنیاؤں کو اُتھل پتھل کر دے۔ اندرونِ شہر کے علاقے، گندی بستیاں،

قبائلی آبادیاں، اب تک اختیارات اور مراعات سے محروم بے شمار لوگ ، ان سب کی ایک ادبی آواز ہے اور اس آواز پر دنیا کو کان دھرنا پڑے گا۔ پسماندگی کی سماجیات سے کہیں زیادہ محرومی کی نفسیات دنیا کے تمام خطوں کی سفید فام اقوام کے ادب کو شعلۂ جوالہ بنائے گی۔ میں اس موضوع پر اپنی گفتگو کمارن آسن کے ان ناصحانہ خیالات پر کرنا چاہوں گا جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم "دراوستھا" کی افتتاحی سطور میں کیا ہے:

اے معزز شریف برہمنو
سنو کہ میں اب زبان بند نہیں رکھ سکتا
تم کہ ملک و نسل اور مذہب کے نام پر
اپنی تقدیس کے اجارہ دار بنے بیٹھے ہو
زمانہ بدل گیا ہے
فرسودہ روایات کی طنابیں ٹوٹ رہی ہیں
جاگے ہوئے عوام اب دامِ فریب میں نہیں آئیں گے۔
نڈر ہو کر آگے بڑھو
اپنے روایتی رسوم و رواج کو بدلو
ورنہ وہ خود تمھیں بدل دیں گی
وقت تمھیں ہر سمت سے یہی پیغام دے رہا ہے
میرے الفاظ کی بازگشت بن کر
کیرالا سے تبدیلی کی طوفانی لہر اٹھی ہے
قدموں کے نیچے زمین احتجاج کر رہی ہے

مگر تمھاری مریضانہ مصروفیت اور خود پسندی کے شور میں
شاید یہ ناصحانہ الفاظ
تمھاری ساعت پر دستک نہ دے سکیں

آسن نے ۱۹۲۲ء میں یہ سطور قلم بند کی تھیں۔ ان میں اُٹھائے گئے سوالوں کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ کیا یہ الفاظ مذہب کے اجارہ داروں کے کان تک پہنچ سکیں گے۔ △

سلسلہ: ہمارا مسئلہ

لڑنے یا بچانے کے لیے ادب کے پاس کوئی غیر ادبی ہتھیار نہیں بچا ہے۔ اسے اب نہ تو نظریاتی خیمہ میسّر ہے نہ اخلاقی ایقانات۔ اس صدی نے ادب کی آرائش کا سامان چھین کر اُسے اسلحے دے دیے تھے۔ صدی کے خاتمے کے قریب ادب نہ صرف آرائش سے محروم بلکہ بے دست و پا ہے۔ بڑی سچائیوں کی خیرہ کر دینے والی روشنی اب دکھائی نہیں دیتی۔ چھوٹی چھوٹی سچائیوں کی روشنی کی جھلملاہٹ ہی بچی رہ گئی ہے۔ اندھیرے، اجالے کے بیچ ایک مبہم سی جگہ پر جہاں آج کا ادب ہے اپنے سچ کی تقدیس اور اپنے اسرار کے ناقابلِ تسخیر ہونے کے تصور کو بدلتا دیکھ کر آج ادب بالکل اکیلا ہے۔ ہم میں سے وہ لوگ جن کی سرگرمیاں اس صدی کے ساتھ ختم ہونے کو ہیں اور جو پچھلی صدی میں رہتے ہیں کم سے کم انھیں ایسا لگ رہا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ ساری مشکلات 'ادھیڑ عمر کے ادیبوں کی ہوں۔ اپنی مشکل سب کی مشکل نظر آتی ہے۔ مگر اس سب کے بعد ہمیں کم سے کم اتنا تو مان لینا چاہیے کہ یہ قطعی ضروری نہیں ہے کہ ہماری مشکلیں سب کی ہوں۔ غالب کے ایک قول میں صرف ایک لفظ بدل کر ہم کہہ سکتے ہیں۔

"گری ہے جس پہ کل بجلی وہ تیرا آشیاں کیوں ہو"

سیاست بطور فکشن

هرلیش نارنگ
ترجمہ: نذیرالدین مینائی

میں اپنی بات دو ایک دلچسپ واقعات بیان کرتے ہوئے شروع کروں گا۔ ۱۹۶۶ء میں چنوا اچے بے (Chinua Achebe) کا چوتھا ناول اے مین آف دی پیپل (A Man of the People) ولیم ہائی نامین نے شائع کیا تھا۔ یہ اچے بے کا پہلا ناول ہے جس کا پس منظر آزاد نائیجیریا ہے۔ اس ناول میں ایک طرف سیاست دانوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے درمیان اور دوسری طرف سیاست اور دولت کے بیچ انتہائی گہرے اور مضبوط رشتے کی عکاسی کی گئی ہے۔ خود چنوا اچے بے کے الفاظ میں "یہ آزادی کے بعد کے افریقہ کے خلاف سنگین الزام ہے۔ نائیجیریا کے بہت سے لوگوں نے اس کی تعریف کی۔ لیکن پڑھنے والوں کو جس بات پر بڑی حیرت ہوئی اور جس بات سے نائیجیریا کے عوام نے ذلت محسوس کی وہ یہ تھی کہ ناول کے آخر میں اچے بے نے یہ دکھایا ہے کہ نائیجیریا نے فوج کے اقتدار پر قبضہ کر لیا۔ یہ ایک ایسی بات تھی جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ آسکتی تھی اور نہ ہی پسندیدہ تھی۔ اب ذرا دیکھیے ہوا کیا؛ اس کتاب کے شائع ہونے کے ایک ہفتے کے اندر واقعی فوجی بغاوت ہو گئی، جو نائیجیریا کی پہلی بغاوت تھی۔ اچے بے کو سیاسی پیغمبر کہہ کر اس کا خیر مقدم کیا گیا۔

اب ذرا دوسرا واقعہ لیجیے ــــ

۱۹۸۷ء میں کینیا کی خفیہ پولیس کو اطلاع ملی کہ ماٹی گاری (Matigari) نام کا کوئی شخص حکومت کے خلاف بغاوت پھیلا رہا ہے۔ اس شخص کے خلاف فوراً وارنٹ گرفتاری جاری کر دیا گیا۔ مہینوں کی لاحاصل تلاش کے بعد پولیس پر انتہائی جھنجھلاہٹ اور شرمندگی کے ساتھ یہ انکشاف ہوا کہ ماٹی گاری اسی نام کے ایک ناول کا محض ایک افسانوی کردار ہے جسے نگوگی وا تھیانگ او (Ngugi Wa Thiang'o) نے گی کی یو زبان میں لکھا تھا۔ حکومت نے بڑی مستعدی اور اہتمام کے ساتھ اس کتاب کو ممنوع قرار دیا۔ اور اس کا افسانوی ہیرو ماٹی گاری جلد ہی اپنے خالق نگوگی وا تھیانگ او کے ساتھ جلاوطن کر دیا گیا۔

ادب (ان دونوں واقعات میں ناول) اور معاشرہ (ان دونوں معاملوں میں سیاست) کے اس قدر باقاعدہ اور رسمی تعلق کی اس سے بہتر مثال اور کہاں ملے گی۔ قبل اس کے کہ افریقہ میں ناول اور سیاست کے اس نوعیت کے باہمی تعلق کا جائزہ لیا جائے۔ ہمیں ادب اور معاشرے کے باہمی تعلق کو ذہن نشین کر لینا چاہیے۔ نیز یہ کہ ناول جو ادب کی صنف ہے اور ادب کی ترجمان ہے، اسی طرح معاشرے کی ترجمان اس کی سیاست ہے۔ افریقہ کے جدید ادیبوں خصوصاً ناول نگاروں کے سلسلے میں یہ بات انتہائی اہم اور بامعنی ہے۔

ادب جو انسانی جمالیاتی حیثیت کی اعلیٰ ترین ترقی یافتہ شکل ہے ایک سماجی مظہر ہے۔ یہ ایک ادیب کے شعوری تفاعل کا نتیجہ ہے جو کوئی بات اپنے پڑھنے والوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ جہاں تک ادیب کا تعلق ہے وہ بھی ایک سماجی مخلوق ہے۔ وہ کسی مخصوص طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی ذہنی تربیت معاشرے کے تاریخی، سیاسی حالات اور ماحول میں ہوئی ہے۔ اس لیے کسی معاشرے کی سیاسی زندگی کے واقعات اس کے ادیبوں کے لیے تشویش اور وجدان کا سرچشمہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ادب میں کوئی سنجیدہ تصنیف جو سماجی سیاسی روابط کے دائرے میں تخلیق کی جاتی ہے وہ نہ صرف یہ کہ عصری واقعات کی زندہ دستاویز ہوتی ہے بلکہ اس کی تہ میں جو تاریخی۔ سیاسی عوامل کارفرما ہیں ان کی بھی۔ اس لیے ادب زندگی کے ساتھ ساتھ نشوونما پاتا ہے۔ جیسے ادیب اپنے زمانے کے چیلنجوں کا مقابلہ کرتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو دنیا اور عصری واقعات کی صداقتوں کے بارے میں بتاتے ہیں ویسے ہی وہ مستقبل کے بارے

ں بھی اپنی تشویش اور فکرمندی کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً قدیم یونان کے عظیم المیے، ہندوستان کے قدیم رزمیے، شیکسپیئر کے ڈرامے اور بالزاک کے ناول سب اپنے اپنے معاشروں کی بخوبی عکاسی کرتے ہیں اور ایسی عکاسی کرتے ہیں کہ اس عہد کے جملہ مورخین، ماہرین معاشیات اور ماہرین شماریات مل کر ایسی عمدہ عکاسی نہیں کرسکتے۔ انیسویں صدی کے بڑے بڑے انگریز ناول نگاروں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کارل مارکس نے کہا تھا:

"دنیا کی جو فصیح اور واضح عکاسیاں کی گئی ہیں ان سے اتنی زیادہ سیاسی اور سماجی حقیقتیں منکشف ہوئی ہیں جتنی کہ پیشہ ور سیاست داں، قانون داں اور معلّمین اخلاق سب مل کر نہ کرسکے۔"

مختصر یہ کہ ایک لکھنے والے کو اس بات سے زیادہ سروکار ہے جسے چیزا اپنے بے "وقت کے گرماگرم مسائل کہتا ہے۔

ایک واحد امر، ایک ہی سیاسی واقعہ یا ایک ہی زندگی پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے ادیب زیادہ عرصے تک اس حقیقت پر ہی نہیں ٹھکارہتا بلکہ وہاں سے ہٹ کر اس سطح پر چلا جاتا ہے جسے 'فن کارانہ حقیقت' کہا جاتا ہے۔ اس سطح پر ادیب اپنی ایک الگ 'دنیا بناتا ہے' ایک ایسی دنیا جس میں انفرادی کرداروں کی تخلیق کے ذریعے، خواہ وہ افسانوی ہوں یا حقیقی، یا دونوں۔ انسان کے سماجی وجود کی تاریخ میں معاشرے کے کچھ حلقوں کے کردار کی، ان کے مفادات کے ٹکراؤ کی، اور ان کے تنازعات کی اور ان کے بیچ کی خلیج کی تحقیق کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کے مطالعے کے ذریعے ہی ادیب لوگوں کی ذہنیت، ان کے اخلاقی رویّوں اور ان کے نصب العین اور ان کی آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک تصوّر ہمیں دیتا ہے۔ یہی وہ منشا رہا جس کے تحت ایک میک بیتھ، ایک جولیٹ یا ایک ڈان کیوٹے یا ایک فاؤسٹ، ایک ہوری یا ایک زنگا نا تھن، ایک اوکون کوو یا ایک ماتی گاری، ایک نوبی نو یا ایک اوکول تخلیق کیا گیا۔ ان میں سے ہر ایک کردار کے وسیلے سے ادیب تاریخی اور سیاسی اعتبار سے اہم مظاہر کو سمجھا لیتا ہے اور معاشرہ اور ادب کے باہمی رشتوں کو منکشف کرتا ہے۔ ان میں سے ہر کردار سماجی، سیاسی ترقی اور عہد کے ارتقاء کی ایک جھلک ہمیں دکھاتا ہے۔ اس لیے لکھنے والا

جب ان باتوں سے ماورا ہوتا ہے تو پھر اُبھر کر ایک آفاقی سطح پر آجاتا ہے جہاں ایک فن کارانہ حقیقت جنم لیتی ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو معروضی حقیقت سے کچھ مختلف نہیں ہوتی لیکن جس کی تشریح جمالیاتی طور پر کی جاتی ہے۔

لکھنے والے کا رویہ اس حقیقت کی عکاسی میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ دراصل کسی ادب یا کسی کتاب کا صحیح جائزہ اُس وقت تک نہیں لیا جا سکتا جب تک ہم زندگی کی طرف ادیب کے رویے کو بخوبی جان نہ لیں۔ اس لیے کہ ادب پارہ محض ایک خواب ہی نہیں ہے بلکہ جیسا پہلے کہا جا چکا ہے یہ شعوری طور پر اپنی بات پہنچانے کا عمل ہے اور ایک مخصوص نقطۂ نظر کی وکالت کے لیے الفاظ کا انتخاب ہے۔ جون راک ویل کے الفاظ میں "ایک ایسے طالب علم کے لیے جو کسی عہد یا کلچر کے کسی پہلو کی مخصوص اقدار کو سمجھنے کے لیے ادب کو استعمال کرنا چاہتا ہو اسے مصنف کی منشاء کو دریافت کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی موضوع پر مختلف مصنفوں کی لکھی ہوئی کتابیں اپنی خوبیوں اور قدر و قیمت کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں۔ مصنف کو اپنی تصنیفات کچھ اس طرح تخلیق کرنا چاہیے کہ ان سے لوگوں کو خوشی میسر ہو نہ کہ یہ محض مصیبتوں اور بے انصافیوں کی تصویر ہوں بلکہ انھیں یہ بھی بتانا چاہیے کہ ان سے کس طرح نبرد آزما ہوا جائے تاکہ دنیا اور زیادہ منصفانہ اور زیادہ خوش و خرم اور زیادہ خوابوں سے بھرپور ہو کیونکہ خواب جو مستقبل کی خوش آیند امیدیں ہیں زندگی کا جزو لاینفک ہیں۔ مصنف کو ان کے بارے میں بھی گفتگو کرنا چاہیے۔ اسے مستقبل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے سے گریز نہ کرنا چاہیے بلکہ اسے اپنے قارئین کے لیے زندگی کی نئی نئی کونپلوں کی تلاش کرنا چاہیے۔ کیونکہ مستقبل بھی اتنا ہی مکمل طور پر اور قطعاً حقیقی ہے جتنا کہ حال۔

اس لیے مصنف محض حقیقت کی تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ جیسا کہ کینیا کے مشہور و معروف ناول نگار نگوگی واتھیانگ او کا کہنا ہے کہ وہ ہمیں اس حقیقت کو ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے پر بھی آمادہ کرتا ہے اس لیے کسی مصنف کے لیے غیر جانب دارانہ موقف جیسی کوئی چیز نہیں۔ جیسا کہ کچھ نقاد مصنفوں کو مشورہ دیتے ہیں۔ مختلف نقطہ ہائے نظر میں کوئی غیر جانب دارانہ رویہ نہیں ہو سکتا۔ محض اس لیے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کے برعکس ہوگا۔ جہاں ہر وقت اور ہر معاملے میں ہر شخص کو کسی نہ

کسی کی طرف داری اور حمایت کرنی ہی پڑتی ہے۔ ہم شہرۂ آفاق جرمن ناول نگار تھامس مان کی رائے اس کی توثیق میں پیش کر سکتے ہیں جو اپنی تصنیف کلتور آنڈ پالیٹک (Kultur and Politik) میں اس امر کو تسلیم کرتا ہے کہ "ناسیاسی ہونا جمہوریت مخالف ہونے سے کسی صورت کم نہیں۔" رفلکشنز آف این اپولیٹیکل مین (Reflections of An Apolitical Man) کے مصنف مان نے جس نے فاشزم کے سیلاب کو جھیلا تھا' بہت دشواریوں میں یہ سبق سیکھا لیکن وہ بھی اس اعتراف پر مجبور ہو گیا کہ :

"میں اس یقین پر پہنچا ہوں کہ جو کچھ بھی سیاسی اور سماجی ہے وہ انسانیت کا جزو لاینفک ہے اور وہ انسان دوستی کے مسئلے میں شامل ہے جس میں ہمارے ذہن کو بھی شامل کر لینا چاہیے اور یہ کہ اگر ہم اس میں مضمر سیاسی اور سماجی عناصر کو نظر انداز کریں تو اس خطرناک مسئلے میں ایک خلا رہ جائے گا جو کلچر کے لیے تباہ کن صورت میں ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔"

دراصل نگوگی واتھیانگ او اس کا مزید دعویٰ کرتا ہے کہ ادب طبقاتی طاقت کے ان ڈھانچوں سے دامن نہیں بچا سکتا جو ہماری روزمرّہ کی زندگی کو ڈھالتے ہیں۔ یہاں ادیب کے لیے کوئی چارہ نہیں۔ خواہ وہ اس سے آگاہ ہو یا نہ ہو اس کی تخلیقات میں ایک معاشرے میں معاشی، سیاسی، ثقافتی اور نظریاتی جدوجہد کے ایک یا زیادہ پہلو جھلکتے ہیں۔ وہ جس چیز کا انتخاب کر سکتا ہے وہ اس میدانِ جنگ میں ایک فریق ہے یا دوسرا۔ یا تو وہ عوام کی طرفداری کرے یا پھر وہ ان سماجی قوتوں اور طبقوں کے ساتھ ہو جائے جو عوام کو دبا کر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جو نہیں اختیار کر سکتا ہے وہ غیر جانب داری ہے۔ ہر لکھنے والا سیاست کا لکھنے والا ہے۔ بس سوال صرف اتنا ہے کہ کون سی اور کس کی سیاست کے لیے لکھے۔

اس نکتے کو جنوبی افریقہ کے مشہور ناول نگار ایلیکس گوما (Alex Guma) نے اور زیادہ پُرزور انداز میں پیش کیا ہے۔ دی رائٹر ان افریقن سوسائٹی (The Writer in African Society) کے عنوان سے ایک سمینار میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے مندرجہ ذیل بیان دیا :

"... میں یہ کہنے کو تیار ہوں کہ جنوبی افریقہ کا ادب وہ ادب ہے جس کا جنوبی
افریقہ کی حقیقتوں سے تعلق ہے اور جنوبی افریقہ کے حقائق کیا ہیں؟ جب ہم
کوئی کتاب لکھنے بیٹھتے ہیں تو خواہ میں ہوں یا میرے گرد میرے رفیق، ہمیں
بحیثیت ادیب اس حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ آٹھ فی صد سے زیادہ آبادی
خط آزوقہ کے معیار سے نیچے زندگی گزار رہی ہے۔ ہم اس حقیقت سے دوچار
ہوتے ہیں کہ جنوبی افریقہ کے قید خانوں میں روزانہ کی اوسط قیدیوں کی آبادی
ستر ہزار افراد پر مشتمل ہے۔ ہمیں اس حقیقت کا سامنا بھی ہوتا ہے کہ گذشتہ
سال غیر سفید فام مرنے والوں میں آدھے وہ تھے جن کی عمر پانچ سال سے کم تھی۔"

یہ ہیں حقیقتیں: اگر ہم ان سے بے رحمانہ تفصیلات کو نظر انداز بھی کرنا چاہیں اور جنوبی افریقہ میں کلچر اور آرٹ کی بات کریں تو بھی ہم اس امر سے دوچار ہوں گے کہ آج جنوبی افریقہ میں لوگوں کو اپنی مرضی کے مطابق اپنے ذہنوں کی نشوونما کرنے کی اجازت نہیں۔

ایلیکس گیوما بہرحال اس بات سے مطمئن نہیں کہ ادب کو محض ان حقیقتوں کی عکاسی کرنی ہے۔ ایک سال بعد ماسکو میں ایک سیمینار میں انھوں نے کہا:

"جب میں کسی کتاب میں یہ لکھتا ہوں کہ جنوبی افریقہ میں کسی جگہ پر مفلس لوگ
جن کے پاس پانی نہیں ہے اور انھیں بالٹی بھر پانی ایک مقامی استحصال کرنے
والے سے خریدنا پڑتا ہے تو میرے دل میں ایک اُمید خفی یہ بھی جاگتی ہے کہ جب
کوئی اس کو پڑھے گا تو وہ اس سے متاثر ہوکر ان لٹیروں اور ڈاکوؤں کے بارے
میں ضرور کچھ کرے گا جنھوں نے میرے ملک کے باشندوں کی اکثریت کے لیے میرے
ملک کو ثقافتی اور مادّی اُوسر بنادیا ہے۔ لیکن یہ تو جنوبی افریقہ میں ہو ہی رہا
ہے اور میں اس بات سے مطمئن ہوں کہ مجھے بھی اس صورت حال سے کچھ
سروکار ہے۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ افریقی ادیب کی حیثیت سے وہ محض پیغام رسانی سے مطمئن نہیں تھا۔ اس سے پہلے اسٹاک ہوم کے ایک سیمینار میں اس نے وول سوئنکا (Wole Soyinka)

کی تردید کرتے ہوئے یہ ڈرامائی بیان دیا ہے:

"میں بحیثیت جنوبی افریقی ادیب کے بندوق اُٹھانے اور ریڈیو اسٹیشن پر قبضہ کرنے کو تیار ہوں کیونکہ جنوبی افریقہ میں ہمیں ایسی ہی صورتِ حال کا سامنا ہے۔ خواہ ہم ادیب ہوں یا عام محنت کش مزدور۔"

جدید دور کے ناول نگاروں سمیت افریقی ادیبوں کی ادبی سرگرمیاں بڑے پیمانے پر دوسری جنگ عظیم کے بعد شروع ہوئیں۔ بنیادی طور پر یورپ میں مقیم افریقی تارکین وطن کے شعوری فیصلے کا نتیجہ تھیں۔ ان لوگوں نے امے گیسر (Ame Gesayer)، امل کار کبرال (Amilcar Cabral) ، جارج بیڈمور (George Bedmore) جیسے مفکرین سے متاثر ہوکر گویا ایک "دوسرا محاذ" قائم کیا تھا اور انھوں نے اپنے اپنے ملکوں میں جاری آزادی کی جدوجہد کو سہارا دینے کی غرض سے اپنی ثقافتی سرگرمیاں تیز تر کردی تھیں۔ جیسا کہ امل کار کبرال نے کہا کہ قومی آزادی کی تحریکات جدوجہد کرنے والے عوام کے کلچر کا منظم سیاسی اظہار ہیں لیکن اس سے یہ تاثر دینا مقصود نہیں کہ اس سے قبل افریقہ کے مختلف حصّوں میں کوئی ادبی سرگرمیاں سرے سے تھیں ہی نہیں۔ افریقہ کی سات سو سے زیادہ زبانوں میں سے صرف انچاس زبانیں ایسی تھیں جن کا اپنا کوئی رسم الخط تھا۔ نوآبادیاتی افریقہ سے قبل یہ ادبی سرگرمیاں ابتداً تحریری نہیں زبانی تھیں اور یہ کافی بڑا سرمایہ تھیں جنھیں نگوگی وا تھیانگ او لٹریچر کے وزن پر اوریچر یعنی زبانی ادب کہتا ہے۔ اور یہ بیشتر افریقی معاشروں میں موجود تھیں لیکن اس میں شک نہیں کہ مشرقی اور مغربی افریقہ میں سواہلی اور زادو سے اور جنوبی افریقہ میں لیسوتھو جیسی زبانیں بھی تھیں جن میں تحریری ادب کی روایت تھی۔

افریقی تارکین وطن کو باقاعدہ رسمی حیثیت ۱۹۵۶ء میں دی گئی۔ سوربون، پیرس میں پریزنس افریکین (Presence Africane) کے زیرِ اہتمام ایک جلسہ منعقد کیا گیا۔ یہ ایک جریدہ تھا جو افریقہ اور اس کے عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا تھا یہ وہیں سے الی اون ڈی اوپ (Alioune Diop) کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ جلسے میں ایک قرارداد منظور ہوئی جس میں منجملہ اور باتوں کے یہ کہا گیا تھا کہ "بغیر کلچر کے کوئی قوم

نہیں ہوتی اور کوئی کلچر ماضی کے بغیر نہیں ہوتا۔ اور کوئی بھی مستند ثقافتی آزادی بغیر پہلے سیاسی آزادی حاصل کیے ہوئے نہیں مل سکتی۔ اس جلسے کے بعد دوسرا جلسہ ۱۹۵۹ء میں روم میں ہوا جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ اعلان کیا گیا کہ کم ترقی یافتہ ممالک میں عموماً اور سیاہ فام افریقہ کے ممالک میں خصوصاً ایک بار آور اور جاندار کلچر کی نشوونما کے لیے سیاسی آزادی اور معاشی آزادی شرطِ اوّلین ہے۔

فلپ ڈیکرین (Phillip Decreane) اور تھامس ہاج کنگ (Thomas Hocking) جیسے ماہرین سیاسیات، ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) جیسے ادیب اور للین کیٹ لوٹ (Lilyan Keteloot) جیسے نقادوں نے اس قسم کی ادبی کوششوں کی اہمیت کو فوراً تسلیم کر لیا۔ مثلاً فلپ ڈیکرین نے سنگور کے نظریۂ حیثیت کو ہمہ افریقیت کا ادبی مثنیٰ قرار دیا جب کہ کیٹ لوٹ کی رائے یہ ہے کہ افریقی ادیبوں نے اوریجنل تخلیقات اسی وقت پیش کیں جب انھوں نے سیاسی اعتبار سے وابستگی اختیار کرلی۔

افریقی ادیبوں کی اس جماعت نے بہت جلد کم ترقی یافتہ ملکوں سے اور خصوصاً ایشیا کے دوسرے لوگوں سے تعلق قائم کر لیا۔ اور افریقی ایشیائی ادیبوں کی ایک بڑی جماعت وجود میں آئی۔ جس کے ابتدائی جلسے ۱۹۵۶ء میں نئی دہلی میں، ۱۹۵۸ء میں تاشقند میں، اور ۱۹۶۲ء میں قاہرہ میں ہوئے۔ اس طرح افریقہ میں ادبی اعادۂ شباب ایک بڑے ثقافتی نشاۃ ثانیہ کا حصہ تھا جس نے دوسرے براعظموں کے مختلف ممالک کی سیاسی جدوجہد سے گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا۔ اس لیے افریقی ادیب نے اپنے قلم کو صرف بندوق کی نال کی طرح استعمال ہی نہیں کیا بلکہ وہ واقعی ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں بندوق لے کر چلا۔ سیدر سنگور (Sedor Singnor)، آگسٹین نیٹو (Augustine Neto)، سمادو دیا (Mamadu Dia)، تفاوا بلیوا (Tafawa Balewa)، جومو کینیاٹا (Jomo Kenyatta)، اور قوامے این قرومہ (Kwame Ainkrumah) نہ صرف اپنے اپنے ملکوں میں صفِ اوّل کے سیاسی رہنما تھے بلکہ ممتاز ادیب بھی تھے۔ افریقی ادیبوں (جن میں ناول نگار بھی شامل ہیں) کے مقاصد اعلانیہ طور پر سیاسی تھے۔ تین اہم اسباب تھے جن کی وجہ سے انھوں نے لکھا۔ ان میں سے ہر سبب مذکورہ بالا قرارداد کے مضمرات میں سے تھا۔ انھیں سب سے پہلے افریقہ کے بیش بہا ثقافتی ورثے کو

منظرِ عام پر لانا تھا تاکہ اس نوآبادیاتی پروپیگنڈے کی کاٹ کی جاسکے کہ افریقہ کا نہ کوئی کلچر ہے نہ کوئی تاریخ ہے اور نہ کوئی ماضی۔ اور یہ کہ یورپین لوگوں نے افریقہ میں داخل ہو کر انھیں مہذب بنایا۔ اس پروپیگنڈے سے بہت سی باتیں مسخ کی گئیں یہاں تک کہ نوآبادیاتی طاقتوں کی ثقافتی سامراجیت کی پالیسی کے تحت افریقہ کی ثقافتی نشوونما رک گئی اور اب جو طبقہ پیدا ہوا وہ ایسے لوگوں پر مشتمل تھا جو 'ہو آنے والے' یا وہیں 'پرورش پانے والے' یا وہیں 'کھپ جانے والے' تھے۔ اس لیے ان ادیبوں کا دوسرا مقصد تھا ثقافتی آزادی کی جدوجہد کو تیز تر کرنا۔ لیکن چونکہ بغیر سیاسی آزادی کے کوئی مستند ثقافتی آزادی ممکن نہ تھی اس لیے ان ادیبوں کا تیسرا اور بہت اہم مقصد اپنے اپنے ملکوں کی قومی آزادی کی تحریکوں کی حمایت کرنا تھا۔ اس میں وہ سینیگال کے شیخ آنتا دی اوپ (Cheikh Anta Diop) کی تخلیقات اور تحقیق سے متاثر ہوئے تھے۔ اس ادیب نے انسانیات، آثاریات، زبان، ادب اور تاریخ کے میدانوں سے اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے بہت سے شواہد جمع کیے تھے کہ قدیم مصری تہذیب کی بنا سیاہ فام افریقیوں نے ڈالی۔ اور اسے انھیں لوگوں نے ترقی دی۔ اس لیے ابتدا ہی سے جدید افریقی ادیبوں کے دامن سیاست سے پُر تھے۔

افریقہ میں ناول نگاری کے نشوونما اور عروج کا جائزہ لینے سے قبل میں افریقی ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے لیے جس زبان کا انتخاب کیا۔ اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہوں گا۔ افریقی ادیبوں پر اس کا بھی اثر ہوا۔ کیونکہ جن مقاصد کے تحت انھوں نے لکھنا شروع کیا وہ کھلم کھلا سیاسی تھے اس لیے انھیں اس قسم کے مقاصد کے پیشِ نظر اپنی تخلیقات کے لیے ذریعۂ اظہار بھی منتخب کرنا پڑا۔ چونکہ ان کا اوّلین مقصد اپنے اپنے ملکوں کی قومی آزادی کی تحریک کی مدد کرنا اور اس کو سہارا دینا تھا اس لیے انھیں حکمراں ممالک کے تعلیم یافتہ، سیاسی شعور اور آزاد خیال ذہن رکھنے والے لوگوں تک اپنا پیغام پہنچا کر اپنی سیاسی آزادی کے نصب العین کے لیے ان کے دلوں میں ہمدردی پیدا کرنی تھی۔ اس پیغام میں نہ صرف اپنے کلچر، اپنی تاریخ اور اپنے ماضی کے بارے میں معلومات مہیا کرنی تھیں بلکہ نوآدیاتی نظام کے تحت موجودہ صورتِ حال سے بھی آگاہ کرنا تھا۔ اس لیے انھوں نے ذریعۂ اظہار کے طور پر اپنے یورپی آقاؤں کی زبانیں — انگریزی

فرانسیسی اور پرتگالی منتخب کیں۔ ساتھ ہی وہ اپنے اپنے ملکوں کے پڑھے لکھے لوگوں کے اس مخصوص طبقے تک بھی پہنچنا چاہتے تھے جن کا اپنے کلچر اور اپنے ماضی سے یقین اُٹھ گیا تھا اور جنھوں نے نہ صرف اپنے نوآبادیاتی مقدر کے آگے سرِ تسلیم خم کر لیا تھا۔ بلکہ بھلا ہو یورپی تنظیمِ تعلیم کا اور اُس کے ساتھ روٹی کے چند ٹکڑوں کا کہ وہ اُس کے ہاتھوں بک بھی گئے تھے مختصر یہ کہ ان تحریروں کا ایک مقصد اور بھی تھا جسے نگوگی واتھیانگ او نے افریقی تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی نوآبادیاتی ذہنیت کی تطہیر سے تعبیر کیا۔ پھر ایک تیسری وجہ اور بھی تھی کہ افریقی زبانوں میں سے کئی ایسی تھیں جن کا کوئی رسم الخط نہ تھا اس لیے بہت سے لکھنے والے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ان زبانوں کو استعمال بھی کر سکتے تھے۔ یورپی زبانوں کو اختیار کرنے کے مسئلے نے آگے چل کر ایک بڑے تنازعے کی صورت اختیار کر لی۔ خصوصاً چنوا اچے بے، نگوگی واتھیانگ او اور نورالدین فرح جیسے ناول نگاروں کے درمیان اس کے بارے میں بعد میں گفتگو ہوگی یہاں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ انتخاب شعوری طور پر بڑے غور و خوض کے بعد افریقہ کے مختلف حصوں میں سیاسی جدوجہد کی حمایت کے مقاصد کو ذہن میں رکھ کر کیا گیا تھا۔

افریقہ میں ایک صنف کی حیثیت سے ناول نگاری کا عروج افریقی دانش ور طبقے کے عروج کے ساتھ ہوا جس کے اراکین وہ تھے جو بنیادی طور پر مشنری اسکولوں کے تعلیم یافتہ تھے۔ جن کی ذہنی تربیت بائبل اور بنیان کی پلگرمس پروگریس (Pilgrim's Progress) پر ہوئی تھی۔ اور یہ وہ زمانہ تھا جو نہ صرف افریقہ میں بلکہ پوری دنیا میں شدید سماجی خلفشار کا زمانہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سوویت یونین ایک عالمی طاقت کی حیثیت سے اُبھرا اور بڑی تعداد میں نہ صرف نوآزاد ممالک کے لیے جان آفریں طاقت بنا بلکہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ان ممالک کے لیے بھی جو سیاسی آزادی کی جدوجہد میں لگے تھے۔ چین میں سوشلسٹ انقلاب کامیاب ہو چکا تھا۔ ہندوستان اور ایشیا کی کئی قومیں نوآبادیاتی تسلط سے آزاد ہو چکی تھیں۔ ویت نامیوں نے فرانسیسیوں کو شکست دے دی تھی۔ نوآبادیاتی طاقتوں کی معیشت تباہ ہو چکی تھی۔ ان سب کی وجہ سے سیاسی آزادی کی قیادت کرنے والے افریقی متوسط طبقے کا اخلاقی حوصلہ بہت بلند ہوا۔ اسے شاید پہلی بار یہ احساس ہوا کہ 'فرنگو' (سواہلی زبان میں سفید فام) اور

کے لیے لفظاً ناقابلِ تسخیر نہ تھے۔ کامیابی کے امکانات کے احساس نے ان کی جدوجہد کو اور تیز کر دیا۔ افریقی متوسط طبقے کے ادبی مثلاً دانش ور طبقے بھی ان واقعات سے نیز دوسرے ممالک خصوصاً ایشیا کے ان جیسے لوگوں نے جو کردار ادا کیا اس سے بہت متاثر ہوئے۔ نئی دہلی، تاشقند اور قاہرہ کی کانفرنسوں میں ایشیا اور افریقہ کے ادیبوں کے درمیان بڑھتے ہوئے روابط کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔

ایک صنف کی حیثیت سے ناول یورپ کا پودا تھا جو افریقہ کی سرزمین میں نصب کیا گیا تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے، اس کا جنم افریقہ میں خواندگی کی آمد اور اس پر مبنی مغربی نظام تعلیم کے ساتھ ہوا۔ بہرحال اس منتقل شدہ پودے نے افریقہ کی سرزمین میں بہت جلد جڑ پکڑ لی اور جلد ہی اس میں نئے کلے پھوٹنے لگے۔ کیونکہ زمین اس کی نشوونما کے لیے بہت سازگار تھی۔ نثر اور نظم دونوں میں طولانی بیانیہ کی روایت افریقی معاشروں میں لمبے عرصے سے موجود تھی۔ درحقیقت کچھ معاشروں میں یہ روایت پیشہ ور داستان گو مثلاً گری اوٹ (Griot) مغنیوں اور گکانڈی (Gicaandi) بجانے والوں کی بدولت ایک باقاعدہ ادارے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ یہ لوگ ہمارے سنکیرتن جتھوں یا ہری کتھا گانے والوں یا بنگال کے باُل گانے والوں کی طرح جگہ جگہ گھومتے پھرتے تھے۔ لوک کتھائیں بذاتِ خود مکمل نہیں ہوتی تھیں اور ہر بیان کرنے والا ان میں مقامی اور عصری دلچسپیوں کے لحاظ سے واقعات کا اضافہ کرتا رہتا تھا۔ اس سے بیان کرنے والوں کے زرخیز ذہن کو بے لگام ہو جانے کے مواقع بہت تھے اور وہ اصل قصے میں بیچ بیچ میں اضافے کرتے جاتے تھے اور اس طرح وہ اس کو سیکولر بناتے جاتے تھے۔ یہاں میں ایک بات اور کہہ دوں کہ یہ داستان گو لوگ بہ یک وقت کئی رول ادا کرتے تھے۔ وہ رزمیہ نظموں کے گانے والے بھی تھے، سماجی وقائع نگار بھی تھے اور مذہبی کتابوں کے سنانے والے بھی۔ کیونکہ ان میں سے کچھ بیانات مذہبی موقعوں کے لوازمات میں شامل تھے۔

افریقہ کے شروع شروع کے ناولوں کو داستان گوئی کی انھیں روایات سے قوت حاصل ہوئی جن کی جڑیں صدیوں سے گہرائی میں دفن تھیں۔ اس لیے اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ابتدائی افریقی ناولوں نے انھیں حکایات، لوک کہانیوں، کہاوتوں اور ضرب المثلوں اور اسی

قبیل کے دوسرے ثقافتی مواد سے اپنی قوتِ حیات حاصل کی۔ میں اپنی اس بات کو نائیجیریائی ناولوں سے دو ایک مثالوں کے ذریعے واضح کروں گا۔

۱۹۵۲ء میں نائیجیریا سے شائع ہونے والے پہلے ناولوں میں سے آموز ٹیوٹیولا (Amos Tutuola) کا ناول دی پام وائن ڈرنکرڈ (The Palm Wine Drunkard) تھا۔ دراصل بہت سے عالم ٹیوٹیولا کو افریقہ میں جدید فکشن کا جدِ امجد سمجھتے ہیں۔ اس ناول نے سنسنی پھیلادی۔ اس موضوع پر گفتگو سے قبل اس ناول سے ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔

"میں دس برس کی عمر ہی سے تاڑی خوب پینے لگا تھا۔ میری زندگی میں تاڑی پینے کے علاوہ اور کوئی کام ہی نہ تھا۔۔ میرے باپ کے آٹھ بچے ہوئے۔ میں ان میں سب سے بڑا تھا۔ باقی کے سب بڑے محنتی تھے۔ لیکن میں خود تاڑی پینے میں ماہر تھا۔ ... اور یہ تاڑی فروش تاڑی کے ڈیڑھ سو پیپے ہر صبح کشید کرلیا کرتا تھا۔ لیکن دوپہر کے دو بجے سے پہلے پہلے میں وہ سب کے سب پی جاتا... اُس وقت تک میرے اتنے دوست بن جاتے تھے جن کا کوئی شمار نہیں .... جب ہم فارم پر پہنچے تو ہم نے تاڑ کے درختوں پر نظریں دوڑائیں۔ تھوڑی دیر کے بعد ہم نے اسے ایک تاڑ کے نیچے پایا جہاں وہ گر کر مرگیا تھا۔"

مختلف لوگوں نے اس ناول کی بڑی تعریف کی اور ساتھ ہی مذمت بھی۔ دونوں طرح کے لوگوں نے اس ناول کی خصوصیات پر ایک سی تعریف و تنقید کی۔ لیکن اس کا سبب غلط تھا۔ ٹیوٹیولا کے ساتھ ادیب زیادہ تر مشنری اسکولوں، یونیورسٹی کالجوں میں پڑھے تھے۔ ان کی بدقسمتی سے ٹیوٹیولا چھٹی جماعت سے آگے نہ بڑھ پایا۔ یہ لوگ اس کی ناقص انگریزی سے شرمندہ رہتے تھے۔ مغربی نقادوں نے ٹیوٹیولا کی اس کمی کو یہ کہہ کر سراہا کہ یہ انگریزی کا ایک انوکھا استعمال ہے۔ ڈائلن تھامس (Dylan Thomas) نے اسے مغربی افریقہ کی ینگ انگلش (نوخیز انگریزی) سے تعبیر کیا اور انتھونی ویسٹ (Anthony West) کو اس میں ایک ادب کی ابتدا نظر آئی۔ لیکن وہ سب ایک بات پر متفق تھے کہ پام وائن ڈرنکرڈ کو ایک طرح سے خلافِ فطرت ہونے میں اولیت حاصل ہوگئی ہے جو اتنی عمدہ ہٹ (   ) تھی کہ اس کا دُہرانا ناممکن

تھا۔ لیکن ٹیوٹیولا نے یہ بہٹ پام وائن ڈرنکرڈ کے شائع ہونے کے بعد پانچ بار لگائی۔ اس وقت اس کے نائیجریائی رفیقوں اور مغربی نقادوں پر یہ بات واضح ہوگئی کہ اس ناول میں ناقص انگریزی کے علاوہ بھی کوئی اور بات ہے۔ اور یہ "اور بات" یروبا کا لوک مواد تھا جسے ٹیوٹیولا نے بڑی چابکدستی سے اپنے بیانیہ میں سمویا تھا اور انگریزی کے جملوں کی ساخت اور ناول کو بحیثیت ایک صنف اپنی ضرورت کے مطابق ڈھال لیا تھا کہ وہ اس کے بیان کا بار اُٹھا سکیں۔ اسی بات میں ناول کی قوت اور خوبی مضمر تھی نہ کہ خراب انگریزی میں۔ اس اعتبار سے ٹیوٹیولا ایک نئی ڈگر کا بانی تھا۔ جس نے بڑی کامیابی کے ساتھ افریقی داستان گوئی کا قلم مغربی ناول میں لگایا تھا۔ اور اس قلم کو، گو وہ اب بھی ناول ہی کہلایا، نہ صرف اس کے نائیجریائی جانشینوں نے بلکہ پورے افریقہ نے بہت جلد اپنا لیا۔

چنوا اچے بے وہ پہلا شخص تھا جس نے اس قسم کی پیوندکاری کے بے پایاں امکانات کا اندازہ کر لیا لیکن اس نے ٹیوٹیولا کی بدیہی غلطی یعنی ناقابلِ قبول انگریزی سے احتراز کیا۔ اپنے پہلے ناول تھنگز فال اپارٹ (Things Fall Apart) میں جو پام وائن ڈرنکرڈ کے چھ سال بعد ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی تھی، اچے بے نے ٹیوٹیولا کے جملوں کی پیچیدہ ساخت کی جگہ سادے، چست مگر صحیح ساخت کے جملے استعمال کیے اور یوروبا کے لوک مواد، خود اپنی اِبو دیو مالائیں اور حکایات، رسم ورواج، توہمات اور کہاوتیں استعمال کیں۔ اس کا نتیجہ سب کے سامنے تھا۔ تھنگز فال اپارٹ کا خیر مقدم ایک جدید ادب عالیہ کی حیثیت سے کیا گیا۔ اس کا ترجمہ دنیا کی بیسیوں بڑی زبانوں اور کچھ چھوٹی زبانوں میں ہوا۔ اور کسی اور جدید ناول کے مقابلے میں اس کی زیادہ جلدیں فروخت ہوئیں۔ یورپ میں اس نے بنیان کی پلگرمس پروگریس کی جگہ لے لی۔ اور اسے اسکولوں کے نصاب میں لازمی کتاب کی حیثیت سے شامل کر لیا گیا لیکن اچے بے اور ٹیوٹیولا میں محض زبان اور اسلوب کا ہی فرق نہ تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو اچے بے ایک ادنیٰ اور حقیر شاگرد ثابت ہوتا اور اپنے پہلے ناول سے وہ طرح نہ ڈال پاتا جو اس نے ڈالی۔ اس سے کہیں زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے اپنا ناول تھنگز فال اپارٹ لکھ کر سیاسی ایجنڈا ہی بدل دیا۔ اپنے موضوع کو تازہ ترین حالات کی مناسبت سے نائیجریا کی تاریخ کے مڈبھیڑ والے

مرحلے کو منتخب کیا اور حریفانہ مڈبھیڑ کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ یہ حریفانہ مڈبھیڑ یوموا وفیا
(Umuofia)کے ابوس (Ibos) اور سفید فام مشنریوں اور منتظمین کے بیچ تھی۔ اپنے
ناول کے موضوع کو آفاقی بناتے ہوئے، جیسا کہ ہر عظیم ادیب کرتا ہے' اچے بے نے اس مڈبھیڑ کو
افریقہ اور یورپ کے درمیان' دو مختلف نسلوں کے درمیان اور اس سے بڑھ کر دو مختلف طرز حیات
کے درمیان تصادم بنا دیا۔ سماجی تفصیلات جن کی کوئی کمی نہیں' اور اس کے ساتھ ہی ابو
ضرب الامثال کے بے دریغ استعمال کی بنا پر اچے بے پر اجداد پرستی یعنی ماضی پرستی اور رفیا
لہنگا کلچر کے حامی ہونے کا الزام لگایا گیا۔ اچے بے ایک سیاسی نکتے پر لوگوں کو اُکسا رہا تھا
کہ افریقی لوگ کوئی 'کل کے لوگ' نہیں تھے اور یہ کہ خود اس کے الفاظ میں 'افریقی تاریخ
بربریت کی طویل رات نہ تھی۔ بہرحال ٹیوٹیولا کے برعکس اچے بے افریقہ کے ماضی کو بلا تنقید
پیش نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اوکونکوو (Okonkwo) اور یوموا وفیا (Umofian) لوگ اپنی
ضد اور سخت گیر طرز زندگی کے نقائص کے ساتھ اپنے معاشرے کے المناک زوال کے اتنے ہی
ذمے دار تھے جتنی کہ سفید فام نوآبادکاروں کی برتر ٹکنولوجی۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اچے بے
کا اپنے ماضی کا حوالہ دینا اس کے ناقدوں اور خصوصاً یورپین ناقدوں کو پسند نہ تھا۔ مثلاً

ایک برطانوی نقاد ہونر ٹریسی (Honor Tracy) نے اچے بے پر یوں طنز کیا:

"ناول نگار اچے بے کو لاگوس میں براڈ کاسٹنگ کی اپنی جدید ملازمت
کے بجائے اپنے باپ دادا کے تہی مغز زمانے میں جانا کیسا لگے گا۔"

اپنے موجودہ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے اچے بے نے جس ہوشیاری سے اپنے ماضی کی
دُہائی دی اس کا اندازہ ان میں سے کچھ لوگوں کو ہو گیا۔ مثلاً ان لوگوں نے ٹیوٹیولا کے بورو با
ماضی کی دُہائی دینے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔

افریقی فکشن نگاری کے ایجنڈے پر افریقہ کے نوآبادی بننے کو پیش منظر کی حیثیت سے
اچے بے نے ملحوظ نظر رکھا۔ اسی وجہ سے ہی اچے بے اس قسم کی ناول نگاری کا پیش رو بن
گیا اور یورپ کے بہت سے ناول نگاروں نے اسی طرح کے ناول لکھنا شروع کر دیے۔ اس کا
اثر اتنا دور رس ہوا کہ چھ برس بعد کینیا کے ابھرو کے موقع پر جب نگوگی واتھیانگ او اپنا

پہلا ناول ریور بٹوین (River Between) لکھ رہا تھا تو اچے بے نے اپنا ناول نائیجیریا کی آزادی سے دو سال قبل لکھا۔ اس نے اس ناول کو تھنگز فال اپارٹ کے نمونے پر لکھا۔ نگوگی نے گیکویو اور سفید فام مشنریوں کے تصادم کی جو عکاسی کی ہے وہ اچے بے کے یہاں ایبو اور سفید فام لوگوں کی آپسی مڈبھیڑ سے اس قدر مماثلت رکھتی ہے کہ کچھ نقادوں نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ریور بٹوین، تھنگز فال اپارٹ کے صفحات سے برآمد ہوئی ہے۔ لیکن یہ مبالغہ ہے کیوں کہ نگوگی کے ناول نے اچے بے کے ناول سے کسب فیض کیا ہے مگر تھنگز فال اپارٹ سے کئی طرح سے بہت ہی مختلف ناول ہے۔ ریور بٹوین کا ہیرو ویا کی (Waiyaki) اوکون کو (Ukonkwo) کے برعکس دو دنیاؤں کی پیداوار ہے۔ وہ ایک روایتی گی کی یو مذہبی رہنما ہے ''منڈو موگو'' (Mundomugo) ہے۔ لیکن سیریانا کے ایک مشنری اسکول میں تعلیم پاتا ہے۔ سفید فام مشنری ماکی یو۔ کامینا کے علاقے میں نہ صرف پہنچ چکے تھے بلکہ جوشوا جیسے کچھ لوگوں کا مذہب تبدیل کر کے اچھی طرح جم بھی گئے تھے۔ یہ مڈبھیڑ اب ایک اچھے خاصے تنازعے کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ فوری طور سے جس بات نے مشتعل کیا، وہ لڑکیوں کے ختنے کا رواج تھا جس کی سفید فام مشنریوں نے یہ کہہ کر مذمت کی تھی کہ یہ رواج وحشیانہ ہے اور یہ بربریت ہے۔ دراصل نگوگی نے قصداً لڑکیوں کے ختنے کے رواج کو اس تنازعے کی بنیاد بنا دیا کیونکہ اس کی ابتدا کینیا کی حالیہ تاریخ میں ملتی ہے۔ لڑکیوں کے ختنے کا رواج کینیا کے مختلف قبیلوں اور برطانوی نوآبادیاتی انتظامیہ کے درمیان باہمی نزاع کا باعث رہا ہے۔ اس نے دونوں کے درمیان اس حد تک تفرقہ پیدا کر دیا کہ کینیا کے لوگوں نے اپنے اسکول اور گرجا علیحدہ قائم کر لیے اس طرح انھوں نے اپنی سیاسی آزادی کو انتہا پسند بنا دیا تاکہ وہ اپنی ثقافتی آزادی کی حفاظت کر سکیں، جو جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، افریقی ادیبوں کے اصل سیاسی ایجنڈے پر ۱۹۵۰ء کی دہائی کے اوائل میں شروع ہی سے تھا۔ اسی لیے نگوگی کا تھیم اچے بے کے مقابلے میں نہ صرف زیادہ پیچیدہ ہے بلکہ لارڈ گیکولو اور جوموکینیٹا، یعنی افسانہ اور حقیقت کی آمیزش سے مڈبھیڑ کے نزاعی پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے۔ پھر یہ کہ نگوگی نرم مزاج اچے بے کی بہ نسبت نوآبادیت کے مظالم کے اظہار میں انتہا پسندی سے کام لیتا ہے لیکن شاید مشرقی افریقہ کے ادیبوں کی تخلیقات میں گہرے

سیاسی رنگ کی موجودگی مشرقی افریقہ کے نوآبادیاتی نظام کی وجہ سے تھی۔ مغربی افریقہ کے مقابلے میں مشرقی افریقہ کو ایک اور عذاب کا مقابلہ کرنا پڑتا تھا اور وہ تھے نوآباد لوگ جن کی وجہ سے ان کی جدوجہد آزادی اور زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو گئی تھی۔ نہ تو نائیجیریا کی اور نہ ہی گھانا کی جدوجہد آزادی میں اتنے پُرتشدد اور خونیں مرحلے درپیش ہوئے جتنے کہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان کینیا کی ماؤ ماؤ کی جدوجہد میں ہوئے۔ لیکن سیاسی جدوجہد میں شدّت کی وجہ سے کینیا کے فکشن لکھنے والوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ کینیا کے کئی ناول نگاروں نے، جیسے نگوگی واتھیانگ او' موجا موانگی یا گوڈون وچیرا نے اپنی تخلیقات کا محور ماؤ ماؤ کے تھیم کو بنایا۔ خواہ وہ نگوگی واتھیانگ او کا ناول اے گرین آف وھیٹ (A Grain of Wheat) ہو یا موجا موانگی کا کارکس فار ہاونڈس Carcass for Hounds اور ٹیسٹ آف ڈیتھ (Taste of Death) یا گوڈون وچیرا کا آرڈیل ان دی فورسٹ (Ordeal in the Forest)۔ زور احتجاج پر دیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی بات ہے جو ۱۹۶۰ء کی دہائی میں مغربی افریقہ کے مقابلے میں مشرقی افریقہ اور جنوبی افریقہ کے فکشن میں مشترک ہے۔ جنوبی افریقہ کے بڑے ادیبوں نے، خواہ وہ سفید فام ہوں یا سیاہ فام یا ہندوستانی اصل کے ہوں احتجاج کو بحیثیت ایک بڑے تھیم کے شروع ہی سے اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔ اور یہ بنیادی طور پر نسلی تعصب کی پالیسی کی بنا پر تھا۔ جس پر ۱۹۴۸ء سے جنوبی افریقہ کی فاشسٹ سرکار عمل پیرا تھی۔ جنوبی افریقہ کے عوام کے لیے اس پالیسی کے مضمرات سے میں یہاں بحث نہیں کروں گا کیوں کہ اس سے سب ہی واقف ہیں، لیکن جنوبی افریقہ کے ادیبوں' خصوصاً ناول نگاروں کے لیے اس کے کیا مضمرات تھے اس پر ضرور تبصرہ کروں گا۔ مختلف ملتوں کو محض رنگ و نسل کی بنیاد پر الگ الگ رکھا گیا اور اس پالیسیوں کو بیسیوں سخت گیر اور ظالمانہ قانونوں کے ذریعے بے دردی سے نافذ کیا گیا۔ اس عمل نے جنوبی افریقہ کے ادیبوں کو ایک دوسرے کی دنیا سے بالکل بیگانہ رکھا اور انھیں مجبور کیا گیا کہ ایک مجروح اور شکستہ معاشرے کے بارے میں لکھیں۔ نادین گورڈیمر (Nadin Gordimer) جو سفید فام اور خاتون دونوں ہیں اور جنوبی افریقہ کی اقلیت کے اندر ایک اقلیت کی نمائندگی کرتی ہیں، اس صورت حال کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

"جنوبی افریقہ کا معاشرہ جس طرح رنگ کے بھید بھاؤ کا شکار ہے اور ایسا معاشرہ جسے خوب سوچ سمجھ کر خانوں میں تقسیم کیا گیا ہو اس میں رہنے سے ادیب کی تخلیقی صلاحیت بے حد محدود اور کُند ہو جاتی ہے۔"

ایلیکس لاگوما جس پر جنوبی افریقہ کے مطابق سیاہ فام ادیب ہونے کا ٹھپّہ لگا ہوا تھا اس بارے میں کہتا ہے کہ: "آپ ایک طرح کے خانوں میں رہتے ہیں تو آپ کو صرف اپنی زندگی کی واقفیت ہوتی ہے اور جب پھر آپ اپنے کو دوسرے حصّے یا فریق کے ماحول میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں تو مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔"

اس طرح کی صورتِ حال جنوبی افریقہ میں ایک صحت مند مشترک کلچر کے فروغ کے لیے بمشکل ہی سازگار ہو سکتی ہے جیسا کہ ایزکل مہالے لے (Ezekiel Mohalele) کہتا ہے:

"ایک قومی کلچر کا مسئلہ بظاہر قومی ادب کا مسئلہ ہے اور جب تک یہ صورتِ حال قائم رہے گی۔ ادب فرقہ جاتی' بے برگ وبار اور روکھا پھیکا رہے گا۔"

نتیجہ یہ ہے کہ شروع کی تخلیقات مثلاً ایلین پیٹن (Alan Paton) کا ناول کرائی دی بی لوڈ کنٹری (Cry the Beloved Country) اور نادین گورڈیمر کا برگرز ڈاٹر (Bergaer's Daughter) یا مختصر افسانوں پر سفید فام تخلیقات کا ٹھپّہ لگا دیا گیا جبکہ پیٹر ابراہم کا ناول مائن بوائے (Mine Boy) یا ٹیل فریڈم (Tell Freedom) سیاہ فام ناول نگار کی تخلیقات سمجھی گیئں اور ایلیکس لاگوما کا ناول اے واک ان دی نائٹ (A Walk in the Night) اور اینڈ اے تھری فولڈ کورڈ (And A Threefold Cord) کو حبشی حلقہ سے منسوب کیا گیا۔

جیسا کہ ابھی اوپر ذکر آچکا ہے کہ ان ناولوں کا بنیادی ایجنڈا احتجاج تھا۔ لیکن احتجاج کا طریقہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا تھا جو اس کے اپنے تصورِ کائنات سے متعین ہوتا تھا اور جو اس بات پر منحصر تھا کہ آپ رنگ اور نسلی امتیاز کی حدِ فاصل کے کس طرف ہیں۔ مثلاً کرائی دی بی لوڈ کنٹری میں ایلین پیٹن کا احتجاج ایک اچھے عیسائی کا احتجاج ہے جو ایک اخلاقی قسم کی اپیل کے مانند تھا۔ نادین گورڈیمر کے پہلے کے احتجاج ان پُرامن مزاحمت کی مہموں کی طرح تھے جو

افریکن نیشنل کانگریس اور سفید فام لبرل لوگوں نے مل کر پچاس کی دہائی کے اوائل میں چلائی تھی ۔ دوسری طرف ایلیکس لاگوما شروع میں محض نسلی امتیاز برتنے والی حکومت کی ناانصافی کی عکاسی پر قانع تھا۔ گو یہ عکاسی بڑی تفصیل کے ساتھ یورپی فطرت پرست (نیچرلسٹ) کی روایت کے مطابق کی گئی ۔

جیسے جیسے ساٹھ کی دہائی قریب آئی افریقی توقعات بلند ہوتی گئیں۔ فضا میں ہر طرف اوہورو کا چرچا تھا۔ گھانا کو ۱۹۵۷ء میں آزادی ملی اور نائیجیریا کو ۱۹۶۰ء میں۔ افریقہ سے نوآبادیاتی تسلط بڑے پیمانے پر ختم ہونا شروع ہوگیا تھا۔ لوگ جشن منا رہے تھے اور دم بخود ہو کر اپنے خوابوں کی تکمیل کے منتظر تھے ۔ ایسا لگتا تھا کہ وابستگی کی راہ اختیار کرنے والے افریقی ناول نگاروں، خصوصاً نزاعی اور احتجاجی قسم کے ناول نگاروں کو اپنے رویئے سے دست کش ہو جانا پڑے گا۔ یا کم از کم اگر نغمہ نہیں تو اس کی لے ضرور بدلنی ہوگی۔ لیکن یہ نوآبادکار جب سامنے کے دروازے سے نکل کر چکے سے پچھلے دروازے سے پھر داخل ہوتے گئے اور جب متوسط طبقہ جو بیشتر نوآزاد ملکوں میں برسر اقتدار آیا تھا اور اب دیسی منتظم اپنے صحیح رنگ میں نظر آنے لگا اور جیسے جیسے سامراجیت نے مختلف امدادی اور تجارتی معاہدوں کے ذریعے افریقہ میں نفوذ کرنا شروع کیا ویسے ویسے افریقہ کے بہت سے ممالک جمہوری نظاموں کو، جو ابھی تک نازک اور کمزور تھے، خطرہ پیدا ہونے لگا۔ جیسے جیسے ایک کے بعد ایک ملک میں حکومت کا تختہ پلٹا جانے لگا اور فوجی گٹوں نے سیاسی اقتدار پر اپنی گرفت مضبوط کرنا شروع کی، جیسے جیسے بے روزگاری بڑھنے لگی اور ان ممالک میں بددیانتی اور بے ایمانی کا دور دورہ ہوگیا اور لوگوں کی امیدیں ان کی معاشی حیثیت سے بھی نچلی سطح پر پہنچ گئیں، ایک مساواتی معاشرے کے ان کے خواب بکھرتے گئے تو افریقہ کے ادیب کو ایک بار پھر مجبوراً ایک اور سیاسی جنگ کا آغاز کرنا پڑا اور اب یہ جنگ خود اپنے ہموطن حکمراں ٹولے کے خلاف تھی۔ ایک کے بعد ایک ناول نگار نے بددیانتی، بغاوت، جتھے بندی اور ٹولہ بازی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ گھانا کے مشہور و معروف اے، کے، ارماہ (A.K.Aramah) کا ناول دی بیوٹی فل ونس آر ناٹ یٹ بارن (the Beautiful ones are not yet born) اس قسم کی صورتحال کی انتہائی پرزور عکاسی ہے۔ اس کا ہیرو جو ریلوے اسٹیشن پر

ایک ادنیٰ کارکن ہے اور انتہائی دیانت دار اور ایمان دار ہے۔ اس کا نام صرف 'آدمی' (The Man) ہے۔ اس کے سیاسی محسن کو 'استاد' (The Teacher) کہا گیا۔ آدمی کو اس کے سابق ہم جماعت کوم سن (Koom Son) کے مقابلے میں پیش کیا گیا ہے جو اب وزیر ہو گیا ہے اور بہت بددیانت ہے۔ آدمی کی بیوی، اس کی خوشدامن اور اس کے بچے سب اس پر ایماندار ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ لیکن جب حکومت کا تختہ پلٹتا ہے اور کوم سن اپنے دوست کے پاس مدد کے لیے بھاگ کر آتا ہے تو آدمی کی بیوی اپنے شوہر کو بہتر طور پر سمجھ جاتی ہے اور کہتی ہے "مجھے خوشی ہے تم اس جیسے نہیں ہوئے۔" اس بیان کا فوری محرک وہ ذلت تھی جو کوم سن کو بھاگتے وقت اٹھانی پڑی تھی۔ اسے غلاظت کے ان گڑھوں میں سے چل کر آنا پڑا جو انسانی فضلے سے بھرے ہوئے تھے۔ درحقیقت تعفن، خصوصاً انسانی فضلہ کا تعفن، پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ ارماہ نے یہ استعارہ بددیانتی کے دور دورے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جسے اس کے ناقدوں اور قارئین نے سراہا۔ اچے بے کا ناول 'اے مین آف دی پیپل' جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے، موجا موانگی کا 'کل می کوئک' (Kill Me Quick)' اور 'گوئنگ ڈاون ریور روڈ' (Going Down River Road)، موانگی روہینی (Mwangi Ruheni) کا 'وہاٹ اے لائف' (What A Life)، سیمبے نے عثمانی (Sembene Ousamne) کا 'ژالا' (Xala) اور نگوگی واتھیانگ کا 'پیٹلس آف بلڈ' (Petals of Blood) - یہ سب ناول افریقہ کے مختلف ممالک میں بددیانتی کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

نگوگی واتھیانگو کا 'پیٹلس آف بلڈ' دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ اس ناول میں ناول نگار نے کینیا کی نوآبادیاتی حکومت کے بارے میں اپنے انقلابی خیالات کا بہت صاف صاف اظہار کیا ہے بلکہ یہ اس بنا پر بھی مختلف ہے کہ اس نے اپنے ناول میں عورتوں اور ان کے مسائل کے لیے بھی نسبتاً زیادہ جگہ دی ہے۔ ونجا (Wanja) بھی ناول کا اتنا ہی اہم کردار ہے جتنا کہ اس کے مرد مثنیٰ منیرا، عبداللہ اور کریگا ہیں۔ دراصل ان کرداروں میں سے ونجا ہی ہے جس کے ذریعے افریقی حکومت کے نئے نوآبادیاتی پہلو کے بارے میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ نہ صرف نگوگی بلکہ بڑی تعداد

میں دوسرے مصنفوں نے بھی عورتوں کے مسائل پر توجہ دی۔ عورتیں دو طرح سے نوآبادیاتی نظام کا شکار تھیں۔ ایک تو وہ سیاہ فام افریقی تھیں، دوسرے وہ عورتیں تھیں بگوگی، عثمانی اور اوکلی سب نے آزادی کے بعد کے افریقہ کی عورتوں کے مسائل خصوصاً ان کے جنسی استحصال کو اپنے ناولوں کی بنیاد بنایا۔ *

عورتوں کے بارے میں انتہائی زبردست اور پُرزور سیاسی بیانات تو خواتین ناول نگاروں نے دیے۔ افریقہ کی بہت سی عورتوں نے لکھنا شروع کیا خصوصاً ناول لکھنا اور ہم جانتے ہیں کہ محض لکھنے کا عمل ہی عورتوں کے لیے ایک سیاسی اقدام ہے۔ کینیا کے گریس اوگوٹ (Grace Ogot) اپنے ناول دی پرامسڈ لینڈ (The Promised Land) نائیجیریا کی بوچی ایمے چیٹا (Buchi Emecheta) اپنے ناول جوائز آف مدرہڈ (Joys of Motherhood) ڈیسٹی نیشن بیافرا (Destination Biafra) اور سیکنڈ کلاس سٹی زن (Second Class Citizen)، نائیجیریا کی فلورا انوایا (Flora Nwapa) نے اپنے ناول ویمن آر ڈفرنٹ (Women Are Different) کینیا کی ربیکا انجاؤ (Rebecca Njau) نے اپنے ناول رپلز ان دی پول (Ripples In The Pool) سینیگال کی مریم با اپنے اسکارلٹ سانگ (Scarlet Song)، جنوبی افریقہ کی بیسی ہیڈ (Bassie Head) اپنے مارو (Maru) اور دی کلکٹر ٹریژرس (The Collector's Treasure) اور جنوبی افریقہ کی ہی فریدہ کروڈیا اپنے کمنگ ہوم (Coming Home) میں اور نادین گورڈیمر اپنی بہت سی کہانیوں اور ناولوں میں اور خصوصاً اپنے تازہ ترین ناول مائی سنز اسٹوری (My Son's Story) ان سب نے افریقی ناول نگاروں کے سیاسی ایجنڈے میں عورتوں کو ایک خصوصی حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان خواتین ناول نگاروں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ اگر ہم ان کے موضوع کو محض عورتوں کے مسائل تک محدود رکھیں کیونکہ انھوں نے نہ صرف افریقی عوام کو درپیش دوسرے مسائل اٹھائے ہیں بلکہ وہ صرف نوآبادیت اور اس کے نتیجے میں بعد کی نوآبادیت کے سیاق و سباق میں ہی عورتوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی رہی ہیں۔ مثلاً بوچی ایمے چیٹا کا ڈیسٹی نیشن بیافرا سیاسی ٹھگی،

فوجی سازشوں اور افریقی معاملات میں سامراجی ریشہ دوانیوں کے بارے میں بھی اتنا ہی ہے جتنا کہ خصوصاً جنگ کے دوران عورتوں کے مسائل کے بارے میں ہے۔ ڈسٹنی نیشن بیافرا کی خاص کردار ڈو بیا عام نائیجیریائی لوگوں کی بھی اتنی ہی ترجمان ہے جتنی کہ نائیجیریائی عورتوں کی۔ یہ ناول جنگ کے بارے میں ایک اثر انگیز سیاسی اظہار ہے بلکہ درحقیقت یہ اسی موضوع پر سائپرین ایکوین سی (Cyprian Ekwensi) کے سروائیو دی پیس (Survive The Peace) سے کہیں زیادہ پرزور اظہار ہے۔

بالآخر جب نئے نوآبادیاتی نظام نے اس صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائیوں میں افریقہ پر اپنی گرفت مضبوط کرلی اور عوام کے روٹی، کپڑے اور مکان کے بنیادی مسائل کو حل کرنے میں فوجی گٹوں اور ان کے غیرمقبول اشتراک کرنے والے ناکام ہو گئے تو انھوں نے جبر وتشدد کو بے لگام کردیا۔ اور جب قحط سالی، بھوک اور خانہ جنگی اس براعظم پر منڈلانے لگیں تو ناول نگاروں نے اپنے نغمے کی نوا تیز ترکردی۔ ناول اور ناول نگار دونوں سیاسی سے زیادہ انقلابی ہو گئے۔ مثلاً نگوگی نے اپنے ناول ڈیول آن دی کراس (Devil on the Cross) میں عام کینیائی لوگوں کی زندگی بسر کرنے کے ابتر ہوتے ہوئے حالات کو اپنے تھیم کا مرکز ومحور بنایا اور اس کے ساتھ ہی طبقے پر مبنی سیاسی تجزیے کی تکنیکی اصطلاحات کا فراوانی کے ساتھ امتزاج کیا۔ ایک سیاسی حکایت کی شکل میں لکھی ہوئی یہ تخلیق متوسط طبقے کے حکمران منتظم کار پر ایک طنز ہے جو کبھی کبھی اتنا تیکھا اور تیز ہوجاتا ہے جیسے سوئفٹ کا طنز اے موڈیسٹ پروپوزل (A Modest Proposal) میں ہے۔ لیکن ڈیول آن دی کراس کی ایک اہم خصوصیت یہ تھی کہ وہ نگوگی کی مادری زبان گکویو میں شائع ہوا تھا۔ نگوگی نے بہت پہلے سے ہی یہ طے کرلیا تھا کہ وہ اپنی تخلیقات کے لیے انگریزی زبان کا استعمال ترک کردے گا۔ اور اس کے اسباب جو اس نے بتائے وہ سیاسی تھے۔ آزاد کینیا میں انگریزی زبان کے استعمال کا جاری رہنا اس کے نزدیک نوآبادیاتی ذہنیت کی علامت تھا اور اس نے اسے کینیا کے عوام سے دور کردیا تھا جن سے وہ ربط ضبط رکھنا چاہتا تھا تاکہ وہ اپنا سیاسی پیغام ان تک پہنچا سکے۔ اپنے اس فیصلے کی بنا پر اس کی خاصی ہنسی ہوئی خصوصاً اپنے ساتھ کے ناول نگاروں میں۔ مثلاً نورالدین فرح نے اس پر یہ کہہ کر کڑی تنقید کی کہ "وہ جوہڑ کی مچھلی ہوکر

رہ گیا ہے۔" چنوا اچے بے کو بھی اس کے اس فیصلے کے بارے میں کچھ ذہنی تحفظات تھے۔ لیکن گیکو یو زبان میں ناول لکھنے کی اس پہلی کوشش کی جس طرح پذیرائی ہوئی اس سے انگوگی کے فیصلے کا سیاسی اعتبار سے صحیح ہونا ثابت ہوگیا۔ لوگوں کے گروہ اکثر آپس میں چندہ کر کے بیٹھ ورسنانے والے کی بیئر کا خرچ اٹھاتے جو ناول آن دی کراس کے اقتباسات ریستورانوں یا بیئر کے باروں میں سناتا تھا۔ نادین گورڈیمر کا ناول مائی سنز اسٹوری، نگوگی وا تھیانگ اوکا مائی گاری اور سوزا جمبا کا پیٹری انس (Patriots) جو انگولا کا ہے اور اس کا اصل انگریزی زبان میں ہے اس میں بڑی تفصیل سے عوامی تحریکوں جیسے اے، این' سی یا ایم' پی' ایل۔ اے یا کینیا میں جمہوریت کی بحالی کی تحریک کے حوالے دیے گئے ہیں۔ ان سب تصنیفوں نے اپنے اپنے ملکوں میں یہ ثابت کردیا کہ ادب افریقہ کی سیاست سے اب بھی قریبی تعلق برقرار رکھے ہوئے ہے اور یہ کہ ہمیشہ ہی عوام کی طرف سے یہ اتحاد نہیں رہا ہے جیسا کہ سوزا جمبا کے پیٹری انس میں ہے کہ مصنف بہت واضح طور پر یونی ٹا کا حامی ہے جس کو وہ زیادہ جمہوری محاذ سمجھتا ہے۔ لیکن جب تک یہ ناول شائع ہو انگولا کے واقعات نے اس کے جانبدارانہ موقف کو غلط ثابت کردیا۔ یونی ٹا نے اقوام متحدہ کی زیر نگرانی انتخابات کو قبول کرنے سے انکار کردیا اور باقی کی دنیا کی ہمدردیوں سے محروم ہوگئی جس میں امریکہ کی قیادت میں اس کے سابق حلیف بھی شامل تھے۔

ادب اور سیاست کا یہ باہمی تعلق کوئی یک طرفہ معاملہ نہیں تھا۔ سیاست ہمیشہ محض فکشن نہیں ہوتی۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ میں اپنے ان دو واقعات کی طرف پھر توجہ دلاؤں گا اور کہوں گا کہ کوئی سمجھائے کہ کیسے ایک افسانوی انقلاب، واقعی انقلاب بن سکتا ہے یا ایک افسانوی ہیرو ایک مستبد حکومت کو اس درجہ خائف کر سکتا ہے گویا ڈر کے مارے اس کی جان ہی نکل گئی ہو اور پھر اپنے خلاف وارنٹ گرفتاری جاری کروالے۔ افریقہ میں محض ناول نگار ہی نہیں ہیں۔ جو اپنے ملکوں میں سیاست کی رہنمائی کرتے ہیں جیسا کہ نائیجیریا کے ابوبکر تفاوا بلیوا نے کیا، بلکہ ناول خود بھی حقیقی معنوں میں سیاست کی رہنمائی کرتا ہے۔

نسلی امتیاز کے خلاف ایک شاعر کا اعلانِ جنگ

ڈینس بروٹس

ترجمہ خالد نصیر ہاشمی

کچھ عرصہ پہلے پروفیسر ڈینس بروٹس بطور مہمان خصوصی نئی دہلی تشریف لائے تھے۔ انھوں نے نسلی امتیاز کے خلاف رائے عامہ کو ہموار کرنے کے لیے قلمی جہاد بھی کیا اور عملاً بھی سرگرم رہے۔ ان کی پیٹھ پر گولی لگی اور ۱۹۶۳ء میں روبن جزیرے میں انھوں نے اٹھارہ مہینے بامشقت قید کے گزارے۔ اسی جیل میں انھوں نے افریقی نیشنل کانفرنس کے لیڈر نیلسن منڈیلا کے ساتھ پتھر توڑنے کی مشقت بھی اُٹھائی تھی

ڈینس بروٹس ۲۸ر نومبر ۱۹۲۴ء کو سالسبری جنوبی رھوڈیشیا (جو اب ہرائے زمبابوے کہلاتا ہے) میں پیدا ہوئے۔ وہ ابھی پندرہ مہینے کے تھے کہ ان کے والدین جنوبی افریقہ ہجرت کر گئے۔ یہاں انھوں نے انگریزی میں ڈگری حاصل کی اور جنوبی افریقہ کے شہر پورٹ ایلزبتھ کے ایک ہائی اسکول میں پڑھانا شروع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں نسلی امتیاز کے خلاف آواز اُٹھانے کے جُرم میں ان پر عوامی اجتماعات میں شرکت کرنے پر پابندی لگادی گئی۔ جیل میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد اُن کو خود انھی کے گھر میں ایک سال تک نظر بند رکھا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۶ء میں اُن کو ملک بدر کر دیا گیا۔ جنوبی افریقہ کی غیر نسلی اولمپک کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے انھوں نے اولمپک کھیلوں سے جنوبی افریقہ کو نکلوانے میں اہم رول ادا کیا۔

بروٹس جو اپنی اہلیہ 'مے' کے ساتھ تشریف لائے تھے، یہاں صرف ایک دن کے لیے

رُکے، کیونکہ اگلے روز انھیں ایک کلاس لینی تھی۔ اس مختصر قیام میں بروٹس نے اپنے ملک کے بارے میں، اپنی دربدری کی اذیتوں کے بارے میں، اپنے خوابوں، امن، انصاف اور آزادی کے بارے میں گفتگو کی۔

اقتباسات :

سوال: شاعری سماج میں کیا کردار ادا کرتی ہے؟

جواب: (مسکراتے ہوئے) برنارڈ شا نے کہا تھا کہ "میں اکثر اپنے قول دُہرایا کرتا ہوں کہ یہ میری تحریروں کو چٹپٹا بنادیتے ہیں"۔ تو اس وقت میں خود بھی اسی قول میں پناہ لیتا ہوں۔ میں نے کبھی کہا تھا کہ "ایسے ملک میں جو مردوں اور عورتوں کو انسان نہ سمجھتا ہو، جہاں کا دستور ان لوگوں کو انسانیت سے کمتر درجہ دیتا ہو اور ان کو دستور سے باہر رکھتا ہو، تو اس ملک میں ہونے والا تخلیقی کام لازماً ضد اور انکار پر مبنی ہوگا"۔ تخلیقی اہلیت انسانیت کا ایک قیمتی عطیہ ہے۔ اپنی تخلیقیت پر اصرار انسانیت پر اصرار کے مترادف ہے۔ یہ وہ میدان ہے جو میں نے دوسروں کو ترغیب دینے، متحرک کرنے کے لیے منتخب کیا ہے۔ شاعری سماج میں تبدیلی لانے کے لیے ایک موثر ہتھیار بن سکتی ہے۔ (تھوڑا ٹھہر کر) صرف دنیا کی تشریح کردینا یا اس کو سمجھ لینا کافی نہیں ہے۔ ہمیں اس میں ایک صحت مند تبدیلی لانے کے لیے ایمان دارانہ کوشش کرنی چاہیے۔ اگر میں جنوبی افریقہ کے لینڈ اسکیپ یا منظرنامے پر تبصرہ کروں اور اس کے سیاسی حالات کو نظر انداز کردوں تو میرا یہ اقدام ایمان داری پر مبنی نہیں ہوگا۔

سوال: لیکن کیا یہ (شاعری) درحقیقت دنیا کو بدلنے کی اہلیت رکھتی ہے؟

جواب: (بے ساختہ انداز میں) جی ہاں! اور یہ ایک شاعر کا فرض بنتا ہے اور اس کی اخلاقی ذمّے داری ہے کہ وہ سماج پر اثر انداز ہو اور اس کو بدلنے میں معاون ہو۔ میرے تمام کام، جن میں لکھنا، پڑھانا، انتظام کرنا اور تخلیق کرنا شامل ہیں۔ یہ سب ایک ہی شخصیت کے مختلف چہرے ہیں اور ان سب کا واحد مقصد ایک بہتر دُنیا کی تعمیر کرنا ہے۔

سوال: شاید یہ صحیح ہو۔ لیکن کیا پھر تحریر تخلیق کی بجائے تحریک نہیں بن جاتی؟

(کچھ سوچتے ہوئے) اس سلسلے میں دو نظریات ہیں۔ اپنے نظریے کی وضاحت سے پہلے مجھے ایک عظیم انگریز شاعر ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کی یاد آتی ہے جن کی میں بے حد عزت کرتا ہوں۔ ان سے اڈنبرا میں جب میری ملاقات ہوئی تھی تو انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ "شاعری کوئی تبدیلی نہیں لاتی۔" اور جواباً میں نے ان سے یہ کہا تھا کہ آپ کی نظمیں پڑھ کر میں خود بدل گیا ہوں اور مجھے شاعری کے ذریعے یہ تحریک ملی ہے کہ میں اس کے ذریعے اپنے ملک کی صورت حال کو بدلنے کی کوشش کروں۔ اب میری اپنی رائے میں تخلیق تفریح طبع کے لیے بھی ہو سکتی ہے، لیکن سیاسی شاعری کو بہرحال، ایک سماجی کردار بھی ادا کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ ایک تحریک بن جاتی ہے۔

(کچھ سوچتے ہوئے) میری زندگی اور میری نظمیں ایک مسلسل جدوجہد کا سفر ہیں۔

سوال جدوجہد کے خاتمے پر کیا ہوگا؟

جواب: میں نہیں سمجھتا کہ جدوجہد کبھی ختم ہو سکتی ہے۔ ایک کے بعد دوسری منزل اور کام سامنے آئیں گے جن کو پورا کرنا ہوگا!

سوال۔ جدوجہد کے تئیں شاعر کا کیا رویّہ ہوتا ہے؟

جواب: (مضبوط لہجے میں) ایک مخالف کا! (تشریح کرتے ہوئے) جناب! ایک وقت تھا جب جنوبی افریقہ میں سیاسی جماعتوں پر پابندی لگی ہوئی تھی۔ اس صورت حال میں کچھ فن کار ہی تھے جو انکار اور مزاحمت کے ترجمان بنے۔ انھوں نے اپنی آواز اٹھائی اور تحریک مخالفت کے پیش رو کے طور پر سامنے آئے۔ انھوں نے امڈتی ہوئی جدوجہد کو زبردست یکجہتی کے ساتھ خوش آمدید کہا اور اب تبدیلی کے عمل میں، جب سمٹتی ہوئی تحریک پر کوئی تنقید نہیں کی جا رہی ہے، یہ فن کار ہی ہے جو محاسب کا روپ دھار لیتا ہے۔

سوال کیا آپ جنوبی افریقہ واپس جائیں گے؟

جواب میں جانا چاہوں گا۔ میں وہاں ایک وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے جا بھی چکا ہوں،

لیکن میں نے وہاں کوئی نمایاں بہتری نہیں دیکھی ۔ تبدیلی جو کچھ ہے بس سجاوٹی یا سطحی ہے ۔ کوئی بنیادی تبدیلی دیکھنے میں نہیں آئی ۔ میں ۲۷ر اپریل کے الیکشن کا انتظار کر رہا ہوں ! اگر میں اِس وقت جانے کے بارے میں سوچوں تو میرا رویّہ کافی ناقدانہ ہوگا ۔

سوال آپ بنیادی تبدیلی سے کیا مُراد لیتے ہیں ؟

جواب. (وضاحتی انداز میں) جنوبی افریقہ میں کچھ بھی ہوتا رہے. لیکن اگر وہاں ایک جمہوری حکومت قائم ہوتی ہے جس میں جمہوریت پر مبنی معاشیات، قانون سازی اور عدالتی نظام سامنے آئے تب ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہاں حقیقی تبدیلی آئی ہے ۔ البتہ اگر حکومت فوج اور شہری پولیس کے تحت کام کرتی ہے، اگر سونا، یورینیم اور ہیرے کی کانیں اقلیت کے ہاتھوں میں رہتے ہیں تو اس صورت میں وہ تبدیلی بناوٹی مانی جائے گی، بنیادی تبدیلی نہیں کہی جائے گی ۔

سوال لیکن مزاحمتی ادب کی کوئی تو حد بھی ہوگی ؟

جواب (بے پروائی کے لہجے میں) یہ تو پھر ایک مصنوعی رویّے کو اپنانے والی بات ہوگی. مزاحمتی ادب اور خالص ادب کے درمیان آویزش جیسی کوئی چیز موجود نہیں ہے !

سوال. کیا آپ سمجھتے ہیں کہ جنوبی افریقہ کے لوگ آپ کی نظموں سے متاثر ہوئے ہیں ؟

جواب ہاں میں جانتا ہوں کہ وہ متاثر ہوتے ہیں ۔ جب ۱۹۹۲ء میں، جوہانسبرگ میں، میں نے اپنی نظمیں پڑھیں تو لوگ ان نظموں کو گاتے ہوئے نظر آئے !

سوال. لوگوں کو آپ کی شاعری کے بارے میں کیسے پتہ چلا ۔ کیا آپ کی تخلیقات پر تیس سال تک پابندی نہیں لگی رہی ؟

جواب (مسکراتے ہوئے) ہاں ایسا تھا تو ۔ میری ایک کتاب Thoughts Abroad خان بریان کے فرضی نام سے اسمگل کی گئی ۔

سوال تو آپ جانتے تھے کہ آپ کی تخلیقات پڑھی جا رہی ہیں ؟

جواب ہاں !

سوال آپ نے اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا؟

جواب: جی ہاں!

سوال۔ کس بات نے آپ کو A Simple Lust لکھنے پر اکسایا؟

جواب: وہاں ایک سترہ سالہ لڑکا ابراہیم اسمٰعیل تھا۔ میرا اس کا ساتھ روبن جزیرے پر ہوا۔ اس کو ساٹھ سال کی قید کی سزا ملی تھی۔ اس کے باوجود اس کے دل میں آزاد ہونے کی خواہش موجود تھی۔ یہ آزادی ایسی ہی تھی جیسے اور بنیادی ضرورتیں، جیسے کھانا پینا اور سونا۔ میں اس کو "خواہشِ نفسانی" کا نام دیتا ہوں۔ اس کی آزاد ہونے کی "خواہشِ نفسانی" نے میری نظم A Simple Lust کی تخلیق میں مدد دی۔

سوال کیا جنوبی افریقہ میں آپ کوئی تبدیلی دیکھتے ہیں؟

جواب جنوبی افریقہ میں تبدیلی کا انحصار بہت کچھ دنیا کے حالات پر ہوگا! اس کا انحصار اس پر ہوگا کہ امریکہ، جو اس وقت واحد سپر پاور ہے، اس کو کس حد تک بدلنے دیتی ہے۔ میرے اپنے خدشات ہیں اس سلسلے میں!

سوال تب آپ کا رویہ کیا رہے گا؟

جواب اگر جبر اور استبداد بین الاقوامی سطح تک پہنچتا ہے تو اس کے جواب میں ہم اپنے اتحاد، جدوجہد اور استقامت کو بھی بین الاقوامی سطح تک لے جائیں گے۔

افریقی ادب کی زبان

نگوگی وا تھیانگو
ترجمہ سہیل احمد فاروقی

افریقی ادب کی زبان پر غور کرتے ہوئے ان سماجی عوامل کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جنھوں نے ہمارے ذہنوں کو اس مسئلہ کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان عوامل نے اس مسئلہ کو ایسی پیچیدہ شکل دے دی ہے کہ اس کا کوئی حل تلاش کرنا اب ضروری ہوگیا ہے۔ بیسویں صدی کے افریقی ادب میں زبان کا انتخاب ہمیشہ دو باہم برسرِ پیکار سماجی قوتوں کے سیاق میں ہی کیا جاتا رہا ہے۔

اس سے پوری طرح آگاہی حاصل کرنے کے لیے ہمیں ایک صدی پہلے کے پس منظر پر نگاہ ڈالنی چاہیئے۔ ۱۸۸۴ء میں یوروپ کی سرمایہ پرست طاقتوں نے برلن میں بیٹھ کر زبان، تہذیب اور آبادی کے لحاظ سے بے شمار مصائب میں گھرے پورے براعظم کو مختلف نوآبادیات کی شکل دے کر آپس میں اس کے حصے بخرے کر لیے۔ شاید افریقہ کی قسمت میں لکھا جاچکا ہے کہ وہ مغربی راجدھانیوں میں بیٹھے اربابِ اقتدار و سیاست کے صادر کیے ہوئے فیصلوں پر بے چوں وچرا لبیک کہتا رہے۔ پہلے ان ملکوں میں اپنی حکومت تھی۔ پھر بعد میں انھیں برلن میں ہوئے ایک فیصلے کے مطابق نوآبادیات کا درجہ دے دیا گیا۔ حال ہی میں ان ملکوں کو باضابطہ نوآبادیات بنا دینے کا فیصلہ بھی لندن، پیرس

برو سلز اور لسبن میں کانفرنس کی میزوں پر بیٹھ کر کیا گیا ہے۔ برلن کانفرنس میں افریقہ کی تقسیم جس طرح کی گئی وہ آج بھی برقرار ہے۔ بائبل کا واسطہ دینے والے سیاسی بازی گروں کے دعوؤں کے باوجود اس تقسیم کی نوعیت اقتصادی اور سیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی یا تہذیبی بھی تھی۔ ۱۸۸۴ء کے برلن نے افریقہ کا بٹوارہ یوروپی طاقتوں کی مختلف زبانوں کی شکل میں دیکھا۔ آج بھی نو آبادیات کی شکل میں افریقی ملکوں کی جو تعریف کی گئی ہے وہ یوروپی زبانوں کے سیاق و سباق میں ہی تھی، مثلاً ان میں کسی کو انگریزی بولنے والا ملک کہا گیا تو کسی کو فرانسیسی اور پرتگالی بولنے والا۔

بدقسمتی سے ہمارے ادیبوں نے بھی انہی زبانوں کے حوالے سے اپنی شناخت کروائی جنھیں استعمار نوازوں نے ان پر مسلط کر دیا تھا۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ اپنے ملک کو اس لسانی حصار سے باہر نکالنے کی تدبیریں سوچتے۔ انتہا یہ کہ اپنے مسائل اور احساسات کے اظہار میں بیشتر انقلابی اور افریقہ کے حامی ادیبوں نے بھی اس خیال کو مسلمہ اصول سمجھ لیا کہ افریقی تہذیب کی حیات نو کا راز یوروپی زبانوں میں مضمر ہے۔

۱۹۶۲ء میں میکریرے یونیورسٹی کالج، کمپالا (یوگنڈا) میں افریقی ادیبوں کی تاریخی کانفرنس میں شرکت کے لیے مجھے مدعو کیا گیا تھا۔ اس کانفرنس کے شرکاء میں بیشتر وہ شخصیتیں تھیں جن پر یونیورسٹیوں میں تحقیق کی جاتی ہے۔ کانفرنس کا عنوان تھا "انگریزی میں لکھنے والے افریقی ادیبوں کی کانفرنس"۔ ان دنوں میں میکریرے کالج میں انگریزی زبان و ادب کا طالب علم تھا۔ یہ کالج لندن یونیورسٹی سے ملحق تھا۔ یہ کانفرنس میرے لیے اس اعتبار سے خاص کشش رکھتی تھی کہ شاید وہاں میری ملاقات چنیوا اچیبے سے ہو جائے۔ میں اپنے ناول "ویپ ناٹ چائلڈ" کا نامکمل مسودہ ساتھ لیتا گیا تھا اور چاہتا تھا کہ اچیبے اس پر ایک نظر ڈال لیں۔ اس سے قبل میں نے ۱۹۶۱ء میں اپنا پہلا ناول "دی ریور ان بٹوین" مکمل کیا تھا اور ایسٹ افریقن لٹریچر بیورو کے زیر اہتمام منعقدہ فکشن نگاری کے مقابلے میں شمولیت کی غرض سے بھیجا تھا۔ میں "پاتھ آف تھنڈر" سے لے کر "کرائی فریڈم" تک پیٹر ابراہم کے ناولوں اور خود نوشتوں کی تقلید کر رہا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں شائع کردہ چنیوا اچیبے کا ناول "تھنگز فال

اسپارٹ" مجھے بہت پسند تھا۔ سیدور سنگور اور ڈیوڈ ڈیوپ جیسے ادیبوں کی پوری ایک نسل تھی جن کی تخلیقات پیرس سے شائع ہونے والے ایک مجموعے میں یکجا کی گئی تھیں یہ تمام لوگ یوروپی زبانوں میں لکھتے تھے اور ۱۹۶۲ء میں کمپالا میں میکریرے کالج کانفرنس کے تمام شرکا غیر ملکی زبانوں میں ہی لکھنے والے تھے۔

ایک ہی ملک کے اندر مختلف افریقی زبانوں کی موجودگی کی وجہ سے آپسی اختلافات کے رجحان کے پیش نظر انگریزی کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ لوگوں کے درمیان اتحاد قائم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بعد میں ایزیکل میکالے نے روزنامہ "ٹرانزیشن" کے گیارہویں شمارے میں لکھا کہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں ایسی زبانیں ہیں جن کے ذریعہ سفید فام جابروں کے خلاف ایک قومی محاذ قائم کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ جن آزاد اور خود مختار ملکوں سے سفید فام حکمراں رخصت ہو چکے ہیں وہاں یہ زبانیں آج بھی اتحاد قائم رکھنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہیں! ادبی حلقوں میں ان زبانوں کو اس نگاہ سے دیکھا جاتا تھا گویا وہ افریقی زبانوں کو خون خرابے سے بچانے کا فریضہ انجام دے رہی ہوں۔ براگو ڈیوپ کی کتاب "کوئیتس وامادو کمبا" کے تعارف میں سیدور سنگھور نے ڈیوپ کی اس بات پر ستائش کی ہے کہ انھوں نے قدیم افریقی لوک کہانیوں اور داستانوں کی زبان سے چھٹکارہ پانے کے لیے فرانسیسی زبان استعمال کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ 'بات کچھ بھی ہو' اس کہانیوں کو انھوں نے فرانسیسی زبان میں لکھتے ہوئے ایک فنی شکل دی ہے۔ ایک طرف انھوں نے فرانسیسی زبان کی نفاست پسندی کو احترام بخشا ہے تو دوسری جانب نیگرو افریقی زبانوں کے اوصاف کو برقرار رکھا ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اور پرتگالی زبانیں ہماری مدد کو آئیں اور ہم نے ان کے تئیں اپنی احسان مندی کا اظہار کیا۔ ۱۹۶۴ء میں چینوا اچیبے نے "افریقی ادیب اور انگریزی زبان" کے عنوان سے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا:

> کیا یہ مناسب ہے کہ کسی دوسری زبان کے لیے کوئی شخص اپنی زبان ترک کر دے۔ اس سے تو فریب اور جرم کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لیکن میرے لیے

اور کوئی راستہ نہیں ہے مجھے ایک زبان دی گئی ہے اور ظاہر ہے کہ میں اسے استعمال کروں گا۔

ہم یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کسی افریقی ادیب کو ہی نہیں عموماً کسی بھی ادیب کو دوسری زبان کو ترقی دینے کے لیے اس میں اپنی زبان کے عناصر شامل کرنے میں کیوں پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیا وہ اسے اپنا نصب العین بنانا چاہتا ہے؟ ہم نے کبھی تو خود سے یہ سوال نہیں کیا کہ ہم اپنی زبان کو کیسے ترقی دیں۔ الگ الگ وقتوں میں ہم مختلف ممالک کے عوام کی جدوجہد اور انسانی اور عوامی ترقی یافتہ ورثہ کو اپنا شکار بنا کر ہم اپنی زبان کو ترقی کیوں نہیں دے پاتے؟ چینوا اچیبے نے لکھا ہے:

"مجھے لگتا ہے کہ میرے افریقی تجربات کا زیادہ موثر اظہار انگریزی زبان میں ہو سکے گا۔ لیکن اس کے لیے ایک نئے طرز کی انگریزی ایجاد کرنی ہوگی جو اپنی اصل سے پوری طرح مطابقت رکھے گی لیکن وہ افریقی ماحول و فضا میں کسی قدر بدلی ہوئی ہوگی۔"

اس مناسبت سے جبریئل اوکارا کے خیالات کو ہماری نسل کی فکری نمایندگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جیسا کہ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"کچھ لوگ یہ سوچتے ہیں کہ اس طرح انگریزی میں لکھنے سے زبان کا تقدس مجروح ہو گا۔ یہ بات درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زندہ زبانیں ذی روح مظاہر کی طرح ہی نامیاتی وجود رکھتی ہیں اور یہ سب جانتے ہیں کہ انگریزی مادری زبان نہیں ہے۔ ہم انگریزی کی وہ امریکی شکل دیکھ چکے ہیں جو ویسٹ انڈیز آسٹریلیا، کینیڈا اور نیوزی لینڈ میں رائج ہیں۔ ان ملکوں میں وہاں کے ادیب جس ان زبانوں میں اپنی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس زبان کی ایک نئی قوتِ حیات ملتی ہے۔ اگر یہ ممکن ہے تو پھر کوئی نائیجریائی یا مغربی افریقی زبان کیوں نہیں ہو سکتی جسے ہم اپنے ڈھنگ سے اپنے خیالات، فلسفہ اور فکر کے اظہار کے لیے بروئے کار لائیں۔"

زبان خواہ کوئی بھی ہو اس کا کردار ہمیشہ دوہرا ہوتا ہے یہ ترسیل کا ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب کی منتقلی کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ انگریزی ہی کی مثال لے لیجیے یہ برطانیہ، سویڈن اور ڈنمارک میں بولی جاتی ہے لیکن سویڈن اور ڈنمارک کے لوگوں کے لیے یہ غیر اسکینڈی نیویائی کے ساتھ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔ یہ ان کی تہذیب کو منتقل کرنے والی زبان نہیں ہے۔ برطانیہ کے لوگوں کے لیے یہ نہ صرف ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ ان کی تہذیب و تاریخ کی نامہ بر بھی ہے۔

تہذیبی اعتبار سے زبان کے تین اہم پہلو ہیں۔ تہذیب تاریخ کی زائیدہ ہے اور ساتھ ہی تاریخ کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے معیشتی نظام کی تشکیل اور اس کو متوازن انداز میں چلانے کی جدوجہد میں انسانی گروہوں کے درمیان تبادلۂ خیال تہذیب ہی کے ذریعہ ہوتا ہے لیکن تہذیب اس تاریخ کا اظہار یونہی نہیں بلکہ فطرت اور عملی دنیا کے مظاہر اور اس کے انعکاسات کے ذریعہ کرتی ہے۔ اس طرح زبان کا جو دوسرا تہذیبی پہلو ہے کسی بچے کے ذہن میں تصویریں ابھارنے کا ذریعہ بھی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہمارے اجتماعی شعور کے پورے تصور کی بنیاد ان علائم اور تمثالوں پر رکھی ہوئی ہے جو فطرت کے ساتھ ہمارے حقیقی رشتے کے مطابق ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ اس طرح تہذیب کی صورت میں زبان میرے اور میرے گرد و پیش کے درمیان نقطۂ اتصال کا کام کرتی ہے۔ میرے اور دوسرے افراد کے درمیان اور یہاں تک کہ میرے اور فطرت کے مابین بھی اس کا یہی کردار رہتا ہے۔ یہی بات ہمیں زبان کے تیسرے تہذیبی پہلو سے قریب کرتی ہے۔ دنیا اور اس کے حقائق سے متعلق ان عکسوں اور علامتوں کی شفوی اور تحریری الفاظ کے ذریعہ ترسیل کا کام بھی زبان انجام دیتی ہے تہذیبی تبادلے کے وسیلہ کی حیثیت سے اگر آپ نوآبادیاتی زبان پر نگاہ ڈالیں گے تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ وہ اپنے قریب ترین تناظر سے الگ ہونے میں کس حد تک مددگار ثابت ہوئی ہے۔

عالمی سطح پر دیکھا جائے تو ادب نے سرمایہ دار طبقہ کو بہت تعاون دیا ہے۔ یہ وہ طبقہ

ہے جو نوآبادیاتی شکنجے سے نوآزاد ممالک میں سیاست، تجارت اور تعلیم کے میدانوں میں قیادت کی باگ ڈور سنبھال رہا تھا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو دنیا کے سامنے افریقہ کی تعریف ایک نئے انداز سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ یہ طبقہ دنیا کو اس حقیقت سے آگاہ کرنا چاہتا تھا کہ افریقہ کا ایک شاندار ماضی رہا ہے اور اس کی تہذیب باہمی احترام اور انسانی مسائل سے عبارت تھی

سلسلہ۔ برطانوی ہندوستان میں تعلیم کا ارتقاء

ٹیگور، کاشی ناتھ ترمبک تلنگ اور حاجی غلام امرتسر والے۔ اس کمیشن کا کل کام تو یہ معلوم کرنا تھا کہ ۱۸۵۴ء کی مراسلت میں جن تعلیمی سرگرمیوں کے لیے کہا گیا تھا وہ کہاں تک پوری ہوئیں اور خاص طور سے جن مسئلوں کے حل تلاش کرنے تھے ان میں سے پہلا مسئلہ تو یہ تھا کہ کیا سرکار تعلیم کا سارا کام مشنریوں کو سونپ دے اور دوسرا یہ کہ مذہبی تعلیم کے بارے میں کیا رویہ ہونا چاہیے۔ آخر الذکر دونوں مسئلے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے کیونکہ ۱۸۵۴ء کے بعد مشنریوں کو یہ خیال ہو گیا تھا کہ تعلیم کے نجی ادارے چونکہ وہی چلا رہے تھے، اس لیے مراسلت کی رو سے سرکار کو تعلیم کا کام ان کو ہی منتقل کرنا چاہیے۔ حالانکہ مراسلت میں جن اداروں کو تعلیم کا کام منتقل کرنے کے لیے کہا گیا تھا وہ مقامی ہونے چاہیے تھے اور مشنری تنظیمیں ہرگز مقامی نہ تھیں۔ ادھر ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے جو نتائج اخذ کیے گئے تھے وہ بھی اس بات کے حق میں نہ تھے کہ ساری تعلیم کا انتظام ان ہاتھوں میں دے دیا جائے جن کے مقاصد کے بارے میں ہندوستانی لوگ نہ صرف مشتبہ تھے بلکہ ان کے سخت مخالف تھے، ورنہ ۱۸۵۷ء میں کشمیری گیٹ پر واقع دہلی کالج کے انگریزی اسٹاف کو مارنے کے ساتھ ساتھ اس کے کتب خانے کو کیوں برباد کیا جاتا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی کالج بھی ان کی نظر میں اسلام اور ہندو دھرم کی مخالفت اور تبلیغ عیسائیت کی علامت بن چکا تھا حالانکہ دہلی کالج کوئی مشنری کالج نہ تھا، پھر بھی اس کے انگریز پرنسپل اور اساتذہ کی موجودگی میں ماسٹر رام چند جیسے لوگوں کے عیسائی بن جانے سے یہ تاثر قائم ہو گیا تھا کہ انگریز ہر جگہ عیسائیت کی تبلیغ کرتے ہیں۔ جب دہلی کالج جیسے تعلیمی ادارے کے بارے میں، جس کے مشرقی علوم کے شعبے نے سرسید، مولانا قاسم نانوتوی، ڈاکٹر نذیر احمد، منشی ذکاء اللہ اور محمد حسین آزاد کی تربیت کی تھی، عوام کا یہ رویہ ہو تو ایسے اداروں کے تئیں ان کے کیا جذبات ہوں گے جن کو صرف مشنری حضرات چلاتے تھے۔

کتنے خوبصورت پھول

جونماف ماد بیل

ترجمہ خالد محمود

شاید ہی پہلے کبھی بسنت اتنی دیر سے آئی ہو۔ مئی کی پہلی تاریخ بھی آگئی مگر وادی میں للی کا ایک بھی پھول نہیں دکھائی دیا۔ بارش ابھی تک جاری تھی اور آسمان کا رنگ میلا بھورا ہو رہا تھا۔ سب لوگ کہہ رہے تھے کہ پھول بیچنے والوں کی قسمت کھل گئی ہے۔ جنگلوں میں ایک دو پھول والی چند ٹہنیاں جس کے ہاتھ بھی لگ گئیں وہ اس وقت ہزاروں فرانک کما رہا ہوگا۔ دراصل چاروں طرف پھولوں کے نام پر صرف پتیاں ہی پتیاں رہی تھیں۔ پتیوں سے ڈھکی کوئی چھوٹی سی ٹہنی جس کے سرے پر ہرا پن لیے ہوئے ایک گانٹھ ہو، اس سے کچھ کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس بار بسنت آنے میں کتنی دیر ہوئی تھی۔

پھر بھی یہ ایک سچائی تھی کہ جنگل کی ساری کلیاں کھلنے کے قریب تھیں۔ سبھی چیزیں بالکل ہم لوگوں کی طرح بسنت کے لیے بے تاب تھیں اور اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا تھا کہ سورج کے دکھائی دیتے ہی موسم اس قدر سہانا ہو جائے گا۔ اتنا سہانا کہ لوگوں کو سرشار کر دے گا۔

"کیونکہ جب بھی ایسا ہوتا ہے بسنت جلدی آتی ہے۔" نکڑوں پر پرچون کی دوکانوں پر کھڑی عورتیں آپس میں ایسا ہی کہتی تھیں۔ خلافِ توقع اس اتوار کو موسم اتنا خوبصورت ہو گیا تھا۔

لنچ ہوتے ہی پورا شہر جنگل کی طرف اُمنڈ پڑا جہاں ہر ایک کار والے کو اپنی کار کھڑی کرنے کے لیے سایہ دار جگہ ڈھونڈنے میں خاصی دقت ہو رہی تھی۔ اکیلا آدمی بھی اگر سائے میں لیٹ کر کچھ پڑھنا یا آرام کرنا چاہتا تو اسے بھی بھٹکنا پڑ رہا تھا۔ سارا شہر عاشقوں اور محبوباؤں یا نوبیاہتا جوڑوں کے ساتھ وہاں پہنچ گیا تھا۔ بچّوں کی گاڑیاں لیے دھوپ بھرے گرم موسم میں بھی کالا سوٹ پہننے والے اصل باشندے جنھیں سرکار نے احترام کے ساتھ عیسائی بنا دیا تھا، وہ بھی اِدھر اُدھر گھوم رہے تھے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہر خاندان میں کم سے کم ایک شخص ایسا تھا جو پیرس ہو آیا تھا اور بچّے ماں باپ یا بوڑھے فولڈنگ ٹیبلوں کے گرد بیٹھ کر تاش کھیل رہے تھے یا پلاسٹک کی بوتلوں میں بھرے رنگین مشروب پیتے ہوئے بحث کر رہے تھے۔

کچھ لوگ اپنی کار میں ہی بیٹھ کر کسی فٹ بال میچ کی کمنٹری سُن رہے تھے جو پارک دی پرنسس میدان میں کھیلا جا رہا تھا۔ کچھ ایسے بھی تھے جو گیند کھیلنے میں لگے تھے۔ گھٹی چاند والے کچھ توندیل بوڑھے اپنے ناتی پوتوں کے ساتھ دوڑ رہے تھے اور گزری ہوئی جوانی کو واپس لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ عورتیں انھیں مسکراتے ہوئے حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔

کھلی دھوپ میں ہنسنا کتنا اچھا لگ رہا تھا۔

کافی تعداد میں ہاف پینٹ یا جین پہنے وہ نوجوان لڑکے لڑکیاں بھی گھوم رہے تھے جو ہر اتوار کو ہر موسم میں جنگل میں ضرور آتے تھے۔

سال میں پہلی بار آئس کریم والا پھر اپنی چھوٹی سی گاڑی کے ساتھ نمودار ہو گیا تھا۔ بھیڑوں کی طرح دوڑتے ہوئے بچّوں نے اسے گھیر لیا تھا اور بیس یا تیس سکنڈ میں وہ انھیں آئس کریم دیتا جا رہا تھا۔ آئس کریموں کے بھی کئی رنگ تھے۔ گلابی، پیلا، بھورا۔ دور سے دیکھنے سے لگتا تھا گویا بچّوں کے ہاتھوں میں رنگین پھول ہوں

جنگل میں جہاں اوک اور سفیدے کے پیڑوں کے بیچ ہری گھاس تھی وہاں کچھ عورتیں اپنے رنگین اسکرٹ سنبھالتے ہوئے نیچے جھک کر 'ڈیزی فلاورز' یعنی گھاس کے پیلے پھول جمع کر رہی تھیں۔

ہرے میدان کو چیرتی ہوئی ایک سڑک گزر رہی تھی جسے آپ پار نہیں کر سکتے تھے کیونکہ دونوں

طرف سے کاروں کے آنے جانے کا اٹوٹ سلسلہ تھا اور ایسی حالت میں کنارے پر کھڑے ہوکر صرف یہ محسوس کر سکتے تھے جیسے کسی ندی کے ساحل پر کھڑے ہوں اور ندی کے درمیان سے گزرتی دو مخالف لہروں کو دیکھ رہے ہوں۔

کاروں کی تیز رفتار سے، کنارے پر کھڑی عورتوں کے اسکرٹ ہوا میں لہرا اٹھتے اور دھول سے بچنے کے لیے مرد اپنی آنکھوں پر رومال رکھ لیتے۔ ایسے میں صرف وہی ایک تھا جو سڑک کے کنارے کھڑا ہوکر کاروں کے نزدیک آنے پر پیچھے ہٹنے کی بجائے آگے جھک جاتا تھا اور اپنا ہاتھ بڑھا دیتا تھا۔ کار جتنی تیز ہوتی وہ اتنا ہی آگے کی طرف جھک جاتا بلکہ ایک دو قدم بھی بڑھا دیتا اور اپنے ہاتھ اس طرح ہلاتا جیسے کار کو ہپناٹائز کر رہا ہو اور تعجب تھا کہ ہر بار کار وہاں تک آتے آتے دھیمی ہو جاتی جیسے کوئی چڑیا اڑتے اڑتے بیٹھنے جا رہی ہو اور وہ سفید پھول کے دو گچھے ہلاتا ہوا کار کی طرف دوڑ پڑتا۔

خوشگوار موسم کے آنے کا اندازہ اسے شاید پہلے ہو گیا تھا اور اس نے گھاٹی کے للی کے ان تمام پودوں کے بارے میں سوچ لیا تھا جو پہلی مئی تک بھی نہیں کھلے تھے اور جن کے بارے میں لوگوں کا خیال تھا کہ "ایک یا دو ہفتے لگیں گے یا دھوپ ہوتے ہی کھل جائیں گے۔"

اس کے علاوہ وہ ہر موسم میں جنگلوں میں گھومتا رہتا، کبھی مشروم کی تلاش میں، کبھی نرگس کے پھولوں کے لیے تو کبھی سوکھی لکڑیوں کے لیے۔ اسی لیے اسے یہ بھی پتہ تھا کہ گھاٹی کے کس کونے میں للی کے پھول جلد کھل جائیں گے۔

اسے سارے جنگل کے بارے میں پتہ تھا۔

اس لیے وہ تڑکے اٹھا۔ اس کے لیے یہ کوئی عجیب بات نہیں تھی۔ وہ ڈینگ مارتا تھا کہ وہ کبھی سوتا ہی نہیں اور وہ اٹھ کر "ویتے ال" کی طرف چل پڑا جو للی کے پھولوں سے پٹا پڑا تھا ویسے ہی جیسے "ٹک کولنز" نرگس کے پھولوں سے۔ اسے سبھی لوگ جانتے تھے مگر اسے یقین تھا کہ اس سے پہلے وہاں کوئی نہیں پہنچ پائے گا کیوں کہ "ویتے ال" کی دوری بھی کافی تھی۔

اور جیسا کہ اسے امید تھی وادی للی کے پھولوں سے بھری ہوئی تھی۔ پھولوں سے بھری ٹہنیاں اتنی زیادہ تھیں کہ بلا مبالغہ وہ ایک ایک ٹہنی کے بجائے ہنسیے سے کاٹ کر کئی گٹھر لا سکتا تھا

دھوپ نکلنے تک وہ پھول توڑتا رہا اور خوشی کے مارے بلبلوں کی طرح پھدکتا رہا جیسا کہ اکثر بچے خوش ہونے پر کرتے ہیں۔ اس کی پیٹھ اور کندھے میں چوٹ لگ گئی اور جانگھیں ایسی دُکھنے لگیں جب کسی نے انھیں ڈنڈے سے پیٹ دیا ہو۔ اسی لیے وہ مچکتا ہوا چل رہا تھا لیکن خدا گواہ ہے کہ پورے وقت وہ جنگل میں اکیلا رہا اور پیاس کے مارے زبان تلوے سے چپکنے لگی۔ اسے اتنی پیاس لگی کہ اس نے اپنے آپ سے کہا "یونہی ہو یا نہ ہو، میں پہلے ہی ڈھابے پر جا کر ایک گچھا شاخوں کے بدلے ڈھابے کی مالکن سے کچھ لے کر پیوں گا۔ مالکن کو اس سودے میں گھاٹا نہیں رہے گا۔"

میٹھی میٹھی خوشبو والے پھولوں سے لدی خوبصورت ٹہنیوں کو اس نے جتنے اچھے ڈھنگ سے سجایا تھا، اسے دیکھ کر وہ خود خوش ہو جاتا۔

کام ختم کرنے کے بعد سورج کی روشنی میں اپنی پھیلی ٹانگوں کے بیچ للی کی شاخوں کو رکھ کر وہ بیٹھ گیا۔ ٹہنیوں کے سروں پر کھلے چھوٹے چھوٹے سفید پھول اس کے جوتوں تک پہنچ رہے تھے۔ اس نے جوتوں پر نگاہ دوڑائی۔ وہ اتنے گندے لگ رہے تھے جیسے مٹی کے بنے ہوں اور کارڈرائی کے پینٹ کسی سوکھی کھال کی ہو۔ اس نے ایک ایک ٹہنی کو آہستہ آہستہ اپنی مٹھی میں رکھتے ہوئے کئی گچھے بنائے اور ایک دھاگے سے انھیں باندھتا گیا۔

"اب وہ گچھے اس لائق ہو گئے جنھیں ایک ایک فرینک میں بیچا جا سکتا ہے" اس نے سوچا۔

اور سچ مچ یہ دھندا بڑا اچھا رہا۔ اس نے خاص طور سے یہی جگہ چنی تھی۔ آگے چل کر ایک موڑ تھا اور پھر پہاڑی۔ یہاں کاریں آسانی سے رک سکتی تھیں۔

ہاں کچھ کاریں تو ایسی تھیں جو اپنی دھواں دھار رفتار میں ہی اس کے قریب تک چلی آتیں اور وہ ڈر کر سڑک کے ایک کنارے کود پڑتا۔ مگر اس کے دونوں ہاتھوں میں للی کے گچھے دیکھ کر ان خوبصورت کاروں کی رفتار دھیمی پڑتی اور اس طرح دھیمے دھیمے اس کے قریب آتیں جیسے کوئی بھلا کتا مٹھائی کے قریب پہنچتا ہے۔

"اوہ! یہ کتنے خوبصورت ہیں" ہر کار میں سے اسی طرح کی آواز آتی اور انھیں لگتا کہ
ان کی قیمت ایک دم واجب ہے۔

"اوہ! بیوٹی فل" کار کی کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی خوبصورت لڑکیاں چیختیں۔
اور وہ بولتا۔
"میڈم اس کی خوشبو تو دیکھیے"

پھر وہ میڈم رُکتیں۔ بڑی بڑی کالی لیسنز سے سجی خوبصورت پلکوں کو اوپر نیچے جھپکاتیں،
جو گندے ہاتھوں کے ذریعے ان کے نازک، خوبصورت چہرے کے لیے پیش کیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی
عورتیں وہ پھول لینے سے انکار کر دیتیں جو وہ انھیں خود دیتا تھا اور اسے کار کے نزدیک بلاتیں
تاکہ اپنی پسند کا خوشہ چھانٹ سکیں۔

دو گچھے، تین گچھے اور کبھی کبھی ریزگاری رکھ لینے کے لیے کہا جاتا۔ پھر تیز رفتار سے وہ کار
آگے بڑھ جاتی اور فوراً ہی دوسری کار آ پہنچتی۔

وہ مسکراتے ہوئے اپنے بیگ کو یوں سہلاتا جیسے کسی پالتو جانور کے روئیں پر ہاتھ پھیر رہا
ہو اور دل میں سوچتا "کاش ہر دم ایسا ہی ہوتا۔"

لیکن فوراً ہی وہ پھر اپنی جگہ پر آ جاتا اور باہیں ہوا میں پھیلا کر آگے جھکتا، ایک دم
آگے بڑھتا پھر تیز رفتار سے آتی کار کے کے رُکنے کے ساتھ قدم پیچھے لوٹا کر کار کی طرف بڑھتا، دراصل
کار کو روکنا اتنا آسان کام نہیں تھا۔

کچھ دیر کے لیے اسے یہ ایک کھیل جیسا مزا دینے لگا اور وہ گننے لگا کہ اس نے اب تک
کتنے داؤ جیتے۔

اس چکر میں وہ دیکھ ہی نہیں سکا کہ اس کے پیچھے کچھ دوری پر ایک گاڑی آکر کھڑی
ہو گئی ہے۔ ایک کالی گاڑی جو کسی جنگلی شہد کی مکھی کے رنگ کی تھی اور جو سڑک کی دھول سے اٹی
ہوئی تھی۔ گاڑی کے آگے ایک اونچا سا ایریل ہوا میں اِدھر اُدھر لہراتا ہوا جیک رہا تھا۔

گاڑی میں سے نیلی وردی، اونچی ٹوپی اور چمچماتے ہوئے چُست بوٹ پہنے دو گارڈ کے
سپاہی اُترے۔ انھیں دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے کسی کیس میں سے ایک دم نئے دو کھلونے باہر نکل

آئے ہوں۔

اس نے انھیں دیکھا ہی نہیں۔

اور دیکھ بھی لیتا تو کیا؟

اس بیچ اس نے اپنے پیچھے سے اچانک ایک آواز سنی "کیوں بے تو یہاں کیا کر رہا ہے؟"

سچ بات کہیں تو اسے پولیس سے کبھی ڈر لگا ہی نہیں۔ کیونکہ جیسا وہ سنتا آیا تھا، نہ تو اس نے کسی کا قتل کیا تھا اور نہ کبھی چوری ہی کی تھی۔

پھر بھی اسے لگا کر پولیس والے کا آنا، یا اس طرح بولنا کوئی اچھی علامت نہیں ہے۔

دونوں ہاتھوں میں للی کے گچھے تھامے وہ پیچھے مڑا اور بولا "میں؟"

"ہاں تو ہی" ایک پولیس والے نے جواب دیا اور اس کے قریب آتے ہوئے چیخا۔

"میں پوچھ رہا ہوں کہ تو یہاں کیا کر رہا ہے؟"

"لیکن سارجنٹ میں تو ــــ میں"

"تیرا شناختی کارڈ کہاں ہے؟"

"لیکن میں کچھ کر نہیں رہا تھا ــــ سارجنٹ"

بجلی سے جھلسی ہوئی شاخوں کی مانند اس کی بانہیں اس کی بغل میں جھول گئیں اور اسی وقت دونوں مٹھیوں میں کس کر پکڑے ہوئے للی کے گچھوں کی چمک ماند پڑ گئی۔

"میں کہتا ہوں اپنا کارڈ نکال" پولیس والا پھر چیخا۔

للی کی ٹہنیوں کو تھیلے میں رکھتے ہوئے اس نے اپنی پرانی جیکٹ کے اندر ایک ہاتھ ڈالا اور دوسرے سے بٹن کھولتا ہوا اکڑی ہوئی پتیوں جیسا کوئی بنڈل نکالا جسے کھول کر کانپتے ہاتھوں سے اس نے سارجنٹ کی طرف بڑھا دیا۔

ہونٹ چباتے ہوئے انھوں نے کارڈ کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور اس میں کوئی غلطی نکالنے کی گنجائش تلاش کرتے رہے۔ دوسرا پولیس والا قریب آکر اپنے ساتھی کے کندھے پر جھکتے ہوئے کارڈ پڑھنے لگا اور پھر کالے چمڑے میں لپٹی موٹی ڈائری نکال لی۔

"لیکن میں کچھ کر نہیں رہا تھا۔ سر"

"کہاں رہتا ہے؟"

"سر۔"

"میں پوچھتا ہوں کہاں رہتا ہے؟"

"اس گاؤں میں۔"

اس نے باربکیو کی طرف انگلی اُٹھائی جو دکھائی تو دیتا تھا مگر کافی نزدیک تھا۔ شکل سے دو کلومیٹر دور۔

"گاؤں میں کس کے یہاں؟"

"سر اصل میں میں ان لوگوں کے لیے کام کرتا ہوں۔"

"اور ابھی تو کس کے لیے کام کر رہا ہے؟"

"سر۔ جاڑا ختم نہ ہونے سے ابھی کام شروع نہیں ہوا ہے لیکن کچھ لوگوں نے مجھے پہلے سے کام کے لیے کہہ رکھا ہے۔"

ڈائری کے ساتھ دھاگے میں بندھی ایک پنسل سے پولیس والا ڈائری میں کچھ لکھتا رہا اور بیچ بیچ میں اپنے ساتھی کے ہاتھ میں دبے کارڈ پر نگاہ ڈالتا رہا۔

"لیکن میں نے کوئی جرم نہیں کیا ہے۔"

اور پولیس والے کا لکھنا اب بھی جاری رہا تو وہ چیخ پڑا

"میں نے کیا کیا ہے؟ حد ہے ظلم کی۔"

"جنگل سے للی کے پھول لاکر یہاں بیچنے کا تجھے کوئی حق نہیں ہے۔" ایک پولیس والے نے کہا۔

"مجھے کوئی حق نہیں۔ کیا مطلب؟ جنگل کی شاخیں تو سب کی ہیں۔"

دوسرا پولیس والا، جو ابھی تک لکھ ہی رہا تھا اپنی پنسل اوپر اُٹھاتا ہوا بولا

"ایک دم درست۔ یہ سب کی ہیں، پر جب تو اسے توڑ کر بیچے گا تو لوگوں کے مال کی چوری کہی جائے گی۔ کیا تجھے یہ پتہ نہیں ہے؟"

اب تک کئی بچے اور کچھ بڑے بوڑھے اس کے اردگرد جمع ہو گئے تھے۔ وہ اور

بھی چیختے ہوئے بولا—

"میں نے کچھ نہیں کیا ہے۔"

"کیا یہ بھی بتانا پڑے گا کہ راستے میں کاریں رکواکر تو حادثے کی گنجائش پیدا کر رہا تھا۔" پولیس والے نے کہا۔ پھر کارڈ اسے واپس کر دیا۔

"میں قسم کھاکر کہتا ہوں مجھے بالکل پتہ نہیں تھا کہ یہ غیر قانونی ہے۔ سر ابھی پچھلے ہفتے سب لوگ !"

"ہاں، لیکن للی بیچنے کی چھوٹ صرف پہلی مئی کو ہے۔ نادان بننے سے کوئی فائدہ نہیں۔"

سڑک کے دوسری جانب سے اس کے سارے 'اؤ بھاؤ' بولتے وقت جھکتے جانا اور پولیس کے سامنے چھپائی بیٹنا دیکھا جا سکتا تھا۔ پولیس والے نے اس کی جیب میں کارڈ ڈالتے ہوئے کہا—

"ٹھیک ہے، ہم دیکھیں گے۔"

سارے لوگ اسے دیکھ رہے تھے۔ چٹانوں پر بیٹھے یا گھاس پر آدھے لیٹے لوگ یوں دیکھ رہے تھے جیسے ان کا اس سے کوئی خاص سروکار نہ ہو۔

کاروں کا پاگل کارواں گزرتا جا رہا تھا۔

اچانک لوگوں نے دیکھا کہ وہ سارے پھول بانٹ رہا ہے۔ ایک اس شخص کو تو دوسرا اس خاتون کو تو تیسرا اس لڑکے کو جو پھول لے کر تیزی سے بھاگا۔ کچھ بچے اس کی طرف دوڑے جب کہ کچھ ایک دم جھپٹ ہی پڑے اور اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل پڑی۔

"ممی — ڈیڈی — یہ دیکھو۔"

سڑک کے پار جو لوگ کھڑے تھے وہ کارواں کی وجہ سے اس طرف نہیں آ پا رہے تھے۔ چار پانچ نے جانے کی تیاری کر پھر پیچھے ہٹ گئے۔ آخر ایک کار سے بچتے ہوئے سب کتے کی طرح لپکے۔

ایک عورت اپنے بیٹے کو لگاتار آواز دے رہی تھی "جیاں کلاو۔ جیاں کلاو' اوہ !——

اے خدا!"

لیکن اب کافی دیر ہو چکی تھی۔

بیگ خالی ہو گیا تھا۔

اب وہ اپنے پیر پٹخ رہا تھا اور جھنجھلا رہا تھا۔ وہ اپنی ٹوپی ہوا میں اُچھالتا۔ پھر پکڑ لیتا اور چاروں طرف اپنی باہیں پھینکتا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ ابھی پھٹ پڑے گا۔

بچّے حیرانی میں پیچھے ہٹ گئے۔ انھیں ڈر تھا کہ وہ کہیں ناراض نہ ہو جائے۔ مگر ایک عورت اُس کے قریب جاکر بولی۔

"تمھاری یہ للی کی شاخیں سچ مچ بہت پیاری ہیں۔ میری بچّی کو تم نے ایک گچھا دیا۔ اس کے لیے شکریہ!"

عورت نے اس کو وہ گچھا دکھایا جو اس کی انگلیوں کے بیچ میں دبا تھا۔ مگر اُس نے کچھ دھیان نہیں دیا۔

"کیا آپ میں سے کوئی بتا سکتا ہے کہ میں نے کیا جُرم کیا تھا؟" وہ چیخ پڑا۔

"سنو! یہ لو" عورت نے کہا۔ عورت کے ہاتھ میں سکّہ دیکھ کر وہ اُبل پڑا۔

"اپنا پیسہ اپنے پاس ہی رکھیے مادام۔ میں آوارہ ہوں لفنگا ہوں، جیسا کہ انھوں نے مجھے درج کر رکھا ہے۔ میرا کوئی خاندان نہیں ہے۔ مجھے پیٹ بھرنے کا بھی کوئی حق نہیں ہے۔"

"اوہ!" عورت نے کہا "اتنے پریشان مت ہو۔"

"مجھے گھریلو نوکر ہونے کا بھی حق نہیں۔" وہ بولتا جا رہا تھا "میرے لیے صرف جیل پر ہی جگہ ہے۔"

اس کے غصّے کے درمیان عورت نے کسی طرح سکّہ اس کی جیکیٹ کی جیب میں ڈال دیا اور للی کے پھولوں کو سونگھتے ہوئے واپس چلی گئی۔

پھر اپنے آپ ہی بڑبڑاتا ہوا وہ تیزی سے لڑکھڑاتے قدموں سے سڑک کے کنارے سے بڑھ

اور آخر میں گھاس پر جاکر گر پڑا، وہیں پڑا کروٹ بدلتا رہا اور دونوں ہتھیلیوں سے چہرے کو کس کر ڈھانپے رہا۔

وہ چیخ نہیں رہا تھا۔

وہ بار بار اِدھر اُدھر لوٹتا رہا۔ بیچ بیچ میں اس کے منہ سے ایسی کراہ نکلتی جیسے کوئی زخمی جانور مر رہا ہو یا کوئی آوارہ شرابی بے شرمی کے ساتھ لوٹ رہا ہو۔

لیکن اب کوئی اس کی طرف دھیان نہیں دے رہا تھا۔

جنوبی افریقہ کے تین شاعر

تعارف و ترجمہ نقی حسین جعفری

① م زواخ م بولی (M Zwakhe M Buli)

پیدائش: ۱۹۵۵ء - شاعر اور سرگرم سیاسی کارکن

۱۹۷۶ء میں سویٹو (Soweto) میں مارے جانے والے بچوں کے لیے دعائیہ اجتماع کے دوران پولیس نے انھیں بُری طرح زدوکوب کیا تھا۔ پہلی بار سویٹو میں کرایہ نہ ادا کرنے کی تحریک چلانے کے جرم میں پانچ سال کی سزا ہوئی (۱۹۸۱ء)۔ دوسری بار ۱۹۸۸ء میں انٹرنل سیکیورٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کی گرفتاری۔ ان کی شاعری کتاب کے صفحات کے لیے نہیں بلکہ سامعین کے لیے ہوتی ہے جس میں مشاعرے کا رنگ نمایاں ہے۔

② اوسولڈ جوزف متشالی (Oswald Joseph M Tshali)

پیدائش: ۱۹۴۰ء - Natal ساؤتھ افریقہ

۱۹۶۷ء میں نظم گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ نظموں کا پہلا مجموعہ Sound of A Cow Hide Drum ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے پہلے سال ہی اس کی سولہ ہزار کاپیاں فروخت ہوگئیں۔ یہ مجموعہ اب تک چھ بار شائع ہو چکا ہے، جس کا ایک ایڈیشن

(۳) پتیکان تولی (Pitika N Tuli)

شاعر اور سنگ تراش

۱۹۶۳ء میں انگلستان ہجرت کر گئے۔ ہجرت سے پہلے ایک سال کی گرفتاری
اور سزا۔
بیک وقت انگلستان اور امریکہ سے بھی شائع ہوا۔ اس مجموعے کی کامیابی کے نتیجے میں
اوسولڈ جوزف پیغام رسانی کا پیشہ چھوڑ کر کُل وقتی طور پر لکھنے میں مشغول ہو گئے۔ ان کا
دوسرا مجموعہ Fire Flame ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا جس پر ساؤتھ افریقہ میں پابندی
لگا دی گئی۔ آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔

[براعظم افریقہ کو بعض لوگ "تاریک براعظم" کہتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ اُس براعظم کے بارے میں سوائے اس کے کہ خود ہم لوگ تاریکی میں ہیں، کچھ بھی تاریک نہیں ہے۔ اس صدی کے پہلے نصف تک افریقہ میں شاید حبشہ Ethiopia کے علاوہ کوئی بھی ملک آزاد نہ تھا۔ حبشہ کو بھی دوسری جنگِ عظیم کے دوران اٹلی نے کچھ مدت تک اپنے زیرِ نگیں رکھا۔ افریقہ کی سرزمین جو دنیا میں بعض قدیم ترین تہذیبوں (جیسے مصر اور کارتھیج) کی آماجگاہ رہی ہے، یورپ کے تقریباً سبھی نوآبادیاتی ممالک کی بازیگاہ بنی رہی۔ اگر یورپ کی بعض جارح سفید فام قوموں کا بس چلتا اور افریقہ میں ابر و باد کی سختیاں حائل نہ ہوتیں تو شاید یہ لوگ وہاں کی آبادیوں کا اُسی طرح صفایا کر دیتے جس طرح اِن کے پیش رووں نے تین صدیوں پہلے براعظم امریکہ کی آبادیوں کا کیا۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کا بگل بجا۔ افریقہ میں نئی بیداری آئی اور رفتہ رفتہ سبھی ملک آزاد ہو گئے۔ اس ضمن میں الجزائر کی جنگ آزادی کا ذکر شاید بے محل نہ ہو۔ الجزائر کے جیالوں نے آزادی اور قومی وقار کے حصول کے لیے بے مثال قربانی دی۔ ساؤتھ افریکا میں سفید فام اقلیت کا جبر وہاں کی سیاہ فام اکثریت پر ماضی قریب تک باقی رہا۔ وہاں سفید فام انسانوں کے خلاف ہر نوع کے ظلم روا رکھے گئے اور کمزوروں کی طاقتور سے

جنگ جاری رہی۔ حتیٰ کہ ۱۰ رمئی ۱۹۹۴ء کو وہاں بھی آزادی کا سورج طلوع ہوا اور نلسن منڈیلا کی قیادت میں آزادیٔ جمہور کا پرچم بلند ہوا۔

معدنی وسائل اور ٹھنڈی، خوش گوار آب وہوا کی سرزمین، جنوبی افریقہ میں مشکل یہ تھی کہ یورپ کے سفید فام، امریکہ کی مثال پر، وہاں سے جانا ہی نہیں چاہتے تھے۔ دوسری نوآبادیوں میں لوگوں کو کم سے کم یہ پتہ تھا کہ سفید فام حکمراں قوم کو ایک نہ ایک دن وہاں سے جانا ہے۔ لیکن یہاں دس فی صد سفید فام، نوّے فی صد سیاہ فام کو ابدی غلامی کے طوق میں جکڑنا چاہتے تھے۔ اس کے نتیجے میں وہاں ان کے لیے جمہوری حقوق کا حصول زیادہ مشکل تھا۔ جنوبی افریقہ میں چونکہ حکمراں قوم نے طے کر لیا تھا کہ ان کو اس سرزمین کو اپنا وطن بنانا ہے اسی لیے وہ وہاں بہت بڑی تعداد میں آباد ہوئے۔ وہاں غاصبانہ قبضے کے ساتھ یہ لوگ ملک کی اکثریت کے سینے پر مونگ دلتے رہے۔ شاہراہوں پر، پارکوں میں، بسوں میں، ریل گاڑیوں میں، اسکولوں میں، کارخانوں میں، قدم قدم پر سیاہ فام انسانوں کے لیے ذلت و رسوائی کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ساؤتھ افریکا کے عوام اضطراب اور ملال کے جن احساسات میں ہمہ وقت مبتلا رہے وہ دوسری نوآبادیوں سے مختلف اور شدید

ان کیفیات کا ان کی شاعری میں بھرپور اظہار ہوا ہے۔

جنوبی افریقہ میں آزادیٔ جمہور کے اعلان کے بعد بھی احتجاج اور ملال کی وہ آوازیں جو ہمیں وہاں کی شعری روایت میں ملتی ہیں، آج بھی ہماری توجہ کی مستحق ہیں۔

نظموں کا انتخاب، ایس باؤ راؤ کے ترتیب دیے ہوئے مجموعے Last Mile Together سے کیا گیا ہے، جس کو ایفرو ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن، دہلی نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا ہے۔]

یہی وقت ہے

م زواخ م بیولی

یہی وقت ہے
کوہ پیمائی کا
عادت کے خلاف عقل کے وار کا
وقت یہی ہے

یہی وقت ہے
ظلم کی ہواؤں سے پامال کی ہوئی
فطرتِ کی بانجھ زمین کی سمت پلٹنے کا
یہی وقت ہے!

یہی وقت ہے
ہاتھ بلند کرنے اور دعائیں مانگنے کا
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
سب دشتم سے برات کا
کہ یہ کرۂ زمین کا رنگ ہے
یہی وقت

یہی وقت ہے
فسطائیت کے گندے رقیق مادّہ کے
سامراجیت کے طشت میں استفراغ کا
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
گلاب مجھے دینے کا
کہ مرا دل جب دھڑکتا ہو
وہ گلاب، جو تم نے میری قبر کے لیے بچار کھے ہیں
وہ پھول مجھے آج ہی دے دو
جب میرا دل جشن کے تصوّر سے اُچھلتا ہو،
اِسی وقت۔

یہی وقت ہے
غلامی کے خار محفوظ کرنے کا
انھیں بچا رکھنے کا میری قبر کے لیے
اور آنے والے دن کے لیے
جب میری زندگی جہاد کے لائق

نہ رہ جائے گی،
نہ تو گلاب اور نہ ہی کانٹے
اُس ابدی نیند میں میرے لیے اہم ہوں گے،
یہی وقت

یہی وقت ہے
خود ساختہ واہموں اور تعصبات کے خلاف
سچے اور کھرے اقدام کا
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
نا تسی آثار کو اُکھاڑ پھینکنے کا۔
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
گیارہویں حکم کی خلاف ورزی کا
کہ آج کا غم
کل کی راحت کا پیش خیمہ ہے
یہی وقت ہے،
ہاں یہی وقت۔

اوپن ہائڈ پارک کے کبوتر

اوسولڈ جوزف متسانی

مجھے حیرت ہے اوپن ہائڈ پارک کے اِن کبوتروں پر
جو نہ کبھی گرفتار کیے جاتے ہیں اور نہ اُن پر مقدمہ چلایا جاتا ہے
ذاتی ملکیت کے حدود کی خلاف ورزی کا' اور کھُلی بے حیائی کے ارتکاب کا۔

روز ہی دیکھتا ہوں کہ یہ گستاخ پرندے
اُن بنچوں پر بیٹھے نظر آتے ہیں جن پر 'صرف سفید فام' صاف لکھا ہوتا ہے۔
احکامات کی نافرمانی کرنے والے اِن پرندوں کو کیا 'علیحدہ مراعات قانون' کی خبر نہیں ہے؟
وردی پوش سفید فام پولیس والا' ارٹیس بور کے مخصوص پستول سے لیس' سامنے سے گزرتا ہے
اور تنبیہ کی اُنگلی تک نہیں اُٹھاتا'
قانون کی کھُلی خلاف ورزی کرنے والوں کی طرف۔
یہ کبوتر نہ صرف اُن 'مقدس بنچوں' پر بیٹھنے کی جرأت کرتے ہیں
بلکہ انھیں اپنی بیٹ سے آلودہ بھی کرتے ہیں۔

واہ رے 'مقدس نظریہ'! اُدھر دیکھو
تیز بھاگتی امپالہ کے قریب' پیار کرتی ہوئی کبوتروں کی جوڑی
میمیں، صاحب لوگ، ہنسی روکتی ہوئی آفس کی لڑکیاں' سب کی نظروں کے سامنے!
دنیا کہاں جارہی ہے؟
بے حیائی کے خلاف قانون کہاں چلا گیا...؟

دو دُنیائیں

پی تیکان توِلی

میرے تراشے ہوئے خوبصورت پیکر
ساکت لیکن متحرک
بہتی ہوئی شراب اور شیمپین
فلیش لائٹ میں کلک کرتے ہوئے کیمرے
عجیب وغریب آوازوں کی تکرار۔

اُس کی آنکھیں دس سکنڈ تک میرے تراشے ہوئے مجسموں سے گزریں
پھر وہ موٹا امریکن میرے پاس آکر بولا:
"شاندار — یہ تم نے خود بنائے ہیں"
جواب کا انتظار کیے بغیر اس نے پھر پوچھا:
"کیا تم گیاسومیٹی، پکاسو، براک، گاؤدیر برِیز سکا کی
تخلیقات سے واقف ہو؟"

افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکا کا کوئی ذکر نہیں۔
کتنی قیمت ہے؟ میری بیوی کو پسند آئے گا۔

ایک عمر رسیدہ سوازی عورت مسکراتے ہوئے آتی ہے
شہد کے چھتے کے طرز کے بال سر پر سجائے، مسکراتی ہوئی
"جس نے بھی یہ پیکر تراشے ہیں، جنونی معلوم ہوتا ہے۔
اتنے بہت سے لوگ، لکڑی کے ایک ہی ٹکڑے میں!
کچھ ایستادہ، کچھ گرتے ہوئے،
بالکل زندگی کی مانند

"تمھارے والد کون ہیں؟ تمھاری والدہ؟
دادا دادی
کس درخت کی شاخ ہو تم، تمھاری جڑیں کہاں ہیں؟"
میں وہ سب کچھ بتاتا ہوں، جتنا جانتا ہوں۔
"میرے شجرے میں بھی ایک میم بونالی کا نام آتا ہے،
تب تو تم میرے بھتیجے ہوئے"

جہاں ہم زندگی کی کسی سطح پر مل جائیں،
وہی اہم ہے۔
میں اُس خاتون کی طرف دیکھتا ہوں،
میں ہوانا سگار پیتے ہوئے اُس امریکن کی طرف دیکھتا ہوں،
دو دُنیائیں —

پروفیسر احمد علی

بقلم خود

[پروفیسر احمد علی یکم جولائی ۱۹۱۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سیّد شجاع الدین سرکاری ملازم تھے۔ تقسیم کے وقت انھوں نے پاکستان کے حق میں فیصلہ دیا اور ۱۹۴۹ء میں پاکستان آگئے۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء میں احمد علی کی بیرسٹر رؤف علی کی دختر بلقیس جہاں بیگم سے شادی ہوگئی۔ ارم، عروج اور دیدہ، تین بیٹے اور شاہانہ ان کی بیٹی ہیں۔ پروفیسر احمد علی نے علی گڑھ اور لکھنؤ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی۔ بی۔اے آنرز اور ایم۔اے انگریزی میں فرسٹ کلاس لینے کے بعد وائٹ میموریل گولڈ میڈل اور اسکالرشپ حاصل کی۔ اس کے علاوہ جھلا در گولڈ میڈل بھی حاصل کیا کیریر کا آغاز ۱۹۳۱ء میں لیکچررشپ سے کیا۔ آگرہ کالج اور الٰہ آباد یونیورسٹی میں بھی بحیثیت استاد خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۴ء میں پریزیڈینسی کالج کلکتہ میں شعبۂ انگریزی کے سربراہ مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۴ء تک نئی دہلی میں بی بی سی کے نمایندے اور ڈائرکیٹر رہے۔ پاکستان آنے کے بعد ۴۹-۱۹۴۸ء میں حکومتِ پاکستان کی خارجہ پبلسٹی کے ڈائرکٹر رہے اور ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک چین اور مراکش میں قونصلر اور ناظم الامور کے طور پر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک بزنس اینڈ انڈسٹری کے مشیر تعلقاتِ عامہ رہے اور ۱۹۷۰ء سے لومین فیبرکس کے چیرمین

اور مینجنگ ڈائرکٹر کی حیثیت سے اپنا کاروبار کرتے رہے۔ پروفیسر احمد علی اس عرصہ میں امریکہ کی متعدد یونیورسٹیوں میں مختلف موضوعات پر لیکچر دیتے رہے۔ ۱۹۳۹ء میں اقبال سنگھ کے ساتھ "انڈین رائٹنگ" ۱۹۴۲ء میں راجہ راؤ کے ساتھ "ٹومورو" اور ۱۹۵۰ء میں "پاکستان پی ای این میسلنی" کی ادارت کی۔

ادیب کی حیثیت سے احمد علی نے ناول اور افسانے لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "دلّی کی شام" لندن، بمبئی، نیویارک اور دہلی سے شائع ہوچکا ہے۔ جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا جارہا ہے۔ اُردو میں اس کا ترجمہ ان کی بیگم نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ "اوشن آف نائٹ" اور "آف ریٹس اینڈ ڈپلومیٹس" ان کے دوسرے دو ناول ہیں۔ ان کے تینوں ناول انگریزی میں ہیں جب کہ تمام افسانے اُردو میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے انگارے، شعلے، ہماری گلی، قید خانہ اور موت سے پہلے ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۵ء تک کے عرصے میں شائع ہوئے۔ اُردو اور اطالوی زبان میں ان کا ایک افسانہ اٹلی سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ قرآن حکیم کا اُردو میں ترجمہ کرچکے ہیں۔ ابتدائی دَور میں انھوں نے دو ڈرامے بھی لکھے جو لکھنؤ میں اسٹیج کیے گئے۔ انگریزی میں ان کی شاعری کے دو مجموعے لندن اور کراچی سے شائع ہوچکے ہیں۔ دیگر تصانیف میں کئی اور کتابیں شامل ہیں۔ پروفیسر احمد علی کی شخصیت اور کام پر امریکہ، برطانیہ، ہندوستان اور پاکستان میں کتابیں شائع ہوئی ہیں اور اس وقت دو امریکی اسکالر ان کی شخصیت پر مواد جمع کررہے ہیں۔]

انگارے بہت اہم کتاب ہے۔ یہ لینڈ مارک ہے اور ایک طرح سے ہماری تہذیب، تمدن اور فکروادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانوں نے برصغیر میں ۱۹۳۲ء سے پہلے کی زندگی اور اس کے بعد زندگی میں آنے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کی تھی۔ رہا ادبی حیثیت کا مسئلہ؟ اس جملے کے معنی کیا ہیں؟ میں اس کے معنی نہیں جانتا۔ البتہ اس کے بارے میں میری تحریری رائے یہ ہے کہ انگارے اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک ایسی کتاب ہے جو زندگی

پر دلیرانہ نگاہ سے غور کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر لڑکپن کا شائبہ لیے ہوئے ہے یعنی انگارے
میں maturity کی کمی ہے اور یہ کمی بھی جذبات کی شدّت کی وجہ سے ہے۔ رہا مسئلہ اسٹائل
کا، تو کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ اور کون سے ایسے افسانے ہیں جن کی تحریروں میں اتنا اثر ہو جتنا
انگارے میں تھا۔ یوں کہنے کو تو لوگ شیکسپیئر کے لکھے کو بھی بکواس کہتے ہیں۔ اصل سوال یہ ہے کہ
ادب کو پرکھنے کا آپ کے پاس کیا معیار ہے؟ کیا گلابی اُردو ادب ہے؟ اور انگارے ادب
نہیں۔ عبدالماجد دریابادی اور علامہ نیاز فتحپوری نے غالب کو غیر شاعر قرار دے دیا تو کیا غالب کا
نام شاعری سے خارج ہوگیا۔

بہت خوب انگارے ادب نہیں اور لیلیٰ کے خطوط ادب ہے۔ ن۔م راشد ہمارے دشمنوں
میں تھا لیکن اس نے بھی لکھا کہ انگارے کے بعد کوئی ادب پیدا نہیں ہوا جس میں انگارے کا اثر
نمایاں نہ ہو۔ تاریخ ہر چیز کی شاہد ہے۔ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔

اب اصل حقیقت سُنیے۔ ۵ر اپریل ۱۹۳۳ء میں ایک اخبار لیڈر میں احمد علی اور محمود الظفر
ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں ہم نے بیانگ دُہل کہا تھا کہ ہم لوگوں کے کہنے سننے سے نہیں ڈر۔
اور جو جی میں آئے گا لکھیں گے۔ سچ یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک انگارے سے شروع ہوگئی تھی۔

ترقی پسند تحریک پر سجاد ظہیر اور محمود الظفر وغیرہ حاوی ہو گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر عبدالع
بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے ترقی پسند تحریک کو روس کی کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو پر چلا
شروع کر دیا تھا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر انھوں نے اعلان کیا کہ ترقی پسند تحریریں ہمیشہ مز
اور کسان کی زندگیوں کے بارے میں ہوتی ہیں۔ لہٰذا مزدور اور کسان کے مسائل اور موضوع سے ہٹ
جو کچھ بھی لکھا جائے گا اسے ترقی پسندی قرار نہیں دیا جائے گا۔ میں نے اس اعلان پر شدّت
احتجاج کیا۔ میرا موقف یہ تھا کہ زندگی کے ہر پہلو میں ترقی پسندی موجود ہے۔ خیر یہ تنازعہ سال
چلتا رہا۔ ہمارے درمیان تصفیہ کرانے کے لیے لندن سے ملک راج آنند کو بھیجا گیا لیکن تصفیہ
ہو سکا اور میں تحریک سے بالکل الگ ہوگیا اور تبھی سے میں نے اُردو چھوڑ کر انگریزی زبان میں لکھنا
شروع کر دیا

میں نے افسانہ نگاری سے ابتدا کی لیکن افسانے میں وسعت نہیں ہوتی۔ افسانہ میں ا

زندگی، اس کے اثرات اور تاریخ کے بدلتے ہوئے رُخ کو ایک حد تک پیش کرسکتا ہے اور اسی لیے لکھنے والے میں تشنگی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ گویا افسانہ ایک کڑی ہے جو اپنی جگہ معنی خیز ہونے کے باوجود محض ایک کڑی رہتا ہے۔ اس سے زرہ بکتر نہیں بنتا۔ میں ایک وسیع کینوس کی تلاش میں تھا اور اس کے لیے میں نے ناول کی صنعت کا انتخاب کیا لہٰذا دلی کی شام میں آپ دیکھیں گے کہ اس میں تاریخ تمدّن، زندگی کا آتار چڑھاؤ، نشیب فراز، انسانی زندگی کی خوشیاں اور اُس کے غم سبھی کچھ موجود ہیں۔ اس کے باوجود دلّی کی شام میں برصغیر کی زندگی کا ایک رُخ تھا جب کہ برصغیر کے اندر ہماری اجتماعی زندگیوں میں تبدیلیوں کا آغاز ۱۹۲۰ء سے ہوتا ہے۔ کل ہی میں ایک فرانیسی مفکر کی کتاب پڑھ رہا تھا۔ (اس کا نام ہے) لیوی اسٹراس ' اس کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی زندگی کا رُخ ۱۹۰۰ء سے بدلتا ہے۔ جب انگریزوں نے آکر ہندوستان کی زندگی کا رُخ، اُس کا دھارا بدل دیا۔ انگریز سے پہلے وید اور اپنشد کی کہانیاں انفرادی کہانیاں تھیں لیکن انگریزوں نے ہندو مذہب پر کام کرکے اُسے ایک زبردست مذہب بنا دیا۔ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے اس عرصے میں ان کی تاریخ بھی متعین ہوجاتی ہے۔ تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد سے مسلمانوں کے خیالات بدلنے شروع ہوئے اور ۱۹۲۰ء کے آخر تک انگریزیت آگئی جس کی ایک مثال یہ تھی کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے دیوان پر مضمون لکھا تو گوئٹے سے لے کر سارے یورپی فلسفیوں کے نام گنوا دیے حالانکہ غالب کی شاعری سے ان فلسفیوں کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ بات یہ تھی کہ بجنوری صاحب ہم لوگوں پر رعب ڈال رہے تھے کہ انھوں نے گوئٹے کو پڑھا ہے اور واقعتاً لوگ مرعوب بھی ہوگئے اور بجنوری کے مضمون پر ایک شور مچ گیا۔ غرضیکہ ہماری زندگی میں "انگریزیت" داخل ہوچکی تھی۔ میرے ایک دوست تھے سیّد شاہد حسین وکیل، ویسے اچھے انکل کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ ہم گرمیوں میں اکثر مسوری جاتے تھے۔ اسی برس ان سے وہاں ملاقات ہوئی۔ اچھے انکل نے ہمیں ایک تانگے والے کا عجیب قصہ سُنایا کہ کس طرح وہ ان کے ہیٹ اور کوٹ کو دیکھ کر متاثر ہوگیا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ ہم انگریزوں کی وجہ سے احساس کمتری میں مبتلا ہوگئے ہیں اور اب اپنی انفرادیت کو فراموش کرکے ان کی نقل کرنے کو تیار ہوچکے ہیں۔ مسلمانوں کی صورت حال یہ تھی کہ ان میں مغربی علوم پڑھائے نہیں جاتے تھے اور مولوی انگریزی سے بے بہرہ تھا۔ اس طرح ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء

یک کے عرصے میں معاشرے کو داخلی طور پر ٹھیس لگی اور وہ تقریباً کھوکھلا ہوگیا۔ ہماری زندگی درہم برہم ہوگئی۔ ہماری ماضی کی قدروں اور نئی قدروں میں ایک تضاد اور ٹکراؤ تھا۔ ہماری تہذیب ہمیں ایک طرف اور نئی مغربی تہذیب دوسری طرف کھینچ لے جانا چاہتی تھی۔ یہی دَور تھا جب اکبر الٰہ آبادی مقبول ہوئے کہ قدریں بدل رہی ہیں اور لوگوں کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کس طرف جائیں ؛ اس کش مکش، ٹکراؤ اور تصادم کو تاریخی اعتبار سے پیش کرنا ضروری تھا۔ لہٰذا اسے میں نے اپنے ناول "اوشن آف نائٹ" میں پیش کیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد میرے حالات نے مجھے زندگی کے منجدھار سے الگ کر دیا۔ ظاہر ہے ہر شخص زندگی کے میدان میں ہمیشہ نہیں رہ سکتا لیکن ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ زندگی کو کناروں پر بیٹھ کر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد جو تبدیلی آئی ہے اور عالمی بساط پر دو طاقتوں کے آگے ہم جس طرح بے بس ہیں۔ یہ سب باتیں ایسی ہیں جو مجھ سے ناول نویسی کا تقاضا کرتی ہیں لیکن ناول لکھنے کے لیے ذہنی سکون اور فرصت لازمی ہے۔ ۱۹۶۵ء کے بعد سے نہ تو ذہنی سکون ہے اور نہ روزگار کی فکر سے آزادی ملی ہے۔

ایک دور تو مجھ پر ایسا بھی آیا کہ مہینے کے آخر میں جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہوتی تھی۔ پھر ڈپلومیٹک سروس جوائن کی تو تقریباً بارہ سال تک لکھنے پڑھنے سے بالکل علیحدہ ہوگیا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مجھے دوبارہ لکھنے پڑھنے سے خود کو وابستہ کرنے کے لیے تقریباً تین سال لگے۔ امریکی حکومت نے ۱۹۷۵ء میں مجھے بلایا، وہاں پہنچا تو انھوں نے مجھے مذاہب کا ماہر بنا دیا اور پھر قرآن مجید کا ترجمہ کرنے کا فریضہ سونپ دیا جسے میں نے چیلنج کے طور پر قبول کر لیا۔

بحیثیت ادیب کے میں ادب کی موت کی تردید کرتا ہوں لیکن بحیثیت حقیقت نگار اور ایک مورخ کے میں اسے حقیقت سمجھتا ہوں۔ آج کل اچٹتی ہوئی نگاہ سے زندگی کو دیکھنے والا ادب پسند کیا جاتا ہے اور حقیقی ادب مر چکا ہے۔ اصل میں آج کے دَور میں ادب نہیں پنپ سکتا۔ ہمارے سامنے موت و زیست کے مسائل ہیں، انسانیت کے زندہ رہنے اور مرجانے کے مسائل ہیں۔ زندگی میں غربت و افلاس ہے۔ جدوجہد ہے، عالمی طاقتوں کی باہمی کش مکش ہے، جنگ کا خطرہ ہے، اسلحے کی دَوڑ ہے۔ آج کا مسئلہ بنیادی طور پر بقا اور قائم رہنے کا مسئلہ ہے۔ ایسے میں ادب کو کون پوچھتا ہے، ادب کو تو مرنا ہی تھا۔

مجھے یاد ہے بچپن میں مولوی باقر علی ہمارے محلے میں آکر ایک لیکچر دیتے تھے۔ مجھے آج تک نہیں بھولا۔ وہ کہتے تھے "بلی بھی مارتی ہے چوہا پیٹ کی خاطر" اب یہی روزی تو ہے جس کی وجہ سے نیو کراچی سے لوگوں کو میکلوڈ روڈ آنا پڑتا ہے اور ساتھ یہ خدشہ بھی لگا رہتا ہے کہ بس میں دیر ہوگئی تو غیر حاضری لگ جائے گی اور غیر حاضری لگ گئی تو مہنگائی کے تعاقب کی دوڑ میں اور پیچھے رہ جائیں گے۔ ایسے میں ادیبوں کا کیا پوچھنا ہے۔ دنیا میں جہاں بھی پبلشر ہیں، کتاب چھاپ کر اس کا دس فی صد ادیبوں کو ضرور دیتے ہیں جب کہ آپ کے ملک میں کوئی پبلشر بہت احسان کرے گا تو شانِ بے نیازی سے کہے گا "میاں کتاب رکھ جاؤ" پھر اس کتاب کی اشاعت سے بھی آپ کو جتنا فائدہ ہوگا اس کے لیے ناگزیر ہے کہ ہر ماہ کتاب لکھے۔ ظاہر ہے ہر مہینے کتاب لکھی نہیں جا سکتی۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ادیب کے لیے فرصت اور اثاثہ ہونا بے حد ضروری ہے۔

پہلے زندگی جمی ہوئی تھی۔ لوگ ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ کچھ نہیں تو ریستوراں میں جمع ہو جاتے تھے۔ مہنگائی نام کو نہیں تھی۔ جو چیز کی جو قیمت تھی اپنی جگہ برسہا برس سے ثابت قدمی سے موجود تھی۔ خود میرا یہ حال تھا کہ ۲۹ سال کی عمر میں جب میں نے شادی نہیں کی تھی تو نوکری پر لات ماردی تھی اور ہر بات سچائی سے کہتا تھا۔ کسی قسم کی مصلحتوں کو خاطر میں نہیں لاتا تھا لیکن اب کہتے ہوئے بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔

یورپ اور امریکہ میں بھی کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس کی کتاب پبلشر خود اپنے خرچ پر چھاپے، دنیا میں ہر جگہ کاغذ، چھپائی، جلد بندی وغیرہ مہنگے ہوگئے ہیں۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ قارئین سہل پسند ہوگئے ہیں۔ میں نے خود دیکھا لوگ بھری بس میں بیٹھے بیسٹ سیلرز پڑھ رہے ہیں۔ ریڈرز ڈائجسٹ، ٹیلیویژن اور ریڈیو اسی لیے مقبول ہے کہ لوگ چاہتے ہیں کہ زیادہ پڑھے اور محنت کیے بغیر معلومات حاصل ہو جائے یا کچھ وقت آسانی سے کٹ جائے۔ پھر ایسی صورتِ حال میں ادیب کی معاشی حالت دگرگوں نہیں ہوگی تو کیا ہوگی۔

ادیب بے حس ہو گئے ہیں۔ عملاً اُن کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ انگارے نے مسائل سے اپنے گہرے تعلق کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی تھی لیکن اب ایسی کون سی کتاب لکھی گئی ہے۔ تقسیم ہند کا واقعہ پیش آیا۔ مہاجرین کی ٹرین کی ٹرین کٹ گئی۔ آبادکاری کے مسائل

نے ان گنت انسانی المیوں کو جنم دیا لیکن ان موضوعات پر ہمارے ادیب نے کون سا بڑا ادب تخلیق کیا۔ چند سال پہلے کراچی یونیورسٹی میں ایک صاحبزادے اپنا مجموعۂ کلام لے کر میرے پاس آئے، قسمیہ کہہ رہا ہوں، ان کے مجموعے کا نام مجھ سے نہیں پڑھا گیا۔ بڑی مشکل سے پتہ چلا کہ مجموعے کا نام والکینو ہے۔ میں نے پوچھا بھئی نام اُردو کی بجائے انگریزی میں کیوں رکھا۔ کوئی تشفی بخش جواب نہیں دے سکے۔ اس مجموعے میں ایک مصرع تھا:

بجھ گئے دور دور پیڑ

بھلا بتائیے پیڑ بھی بجھتے ہیں... عشق اور مجاز وغیرہ کی علامتوں کا تعلق ہماری زندگی سے تھا۔ اس لیے ان کو سمجھنا کوئی مشکل نہ تھا لیکن آج کے ادیب برازیل اور ٹمبکٹو کی علامات لاتے ہیں اور انھوں نے ہمارے مسائل پر لکھنا چھوڑ دیا لہٰذا قاری نے انھیں پڑھنا چھوڑ دیا۔

اگر ادیب کو پبلک ریلیشننگ کرنی پڑی تو وہ ادب کی خدمت کرے گا یا دوسروں کی خدمت کرے گا! یہ ادب اور ادیب دونوں کا المیہ ہے۔ اب تصور کیجیے کہ میں ٹیلیویژن سے اپنی کوئی چیز ٹیلی کاسٹ کرانے کے لیے کسی بھی افسر کے پاس آموں کا ٹوکرا لے کر پہنچ جاؤں اور کہوں "لو بھئی میں آگیا"۔ لاحول ولاقوۃ، کیا واہیات تصوّر ہے۔ میں پبلک ریلیشننگ پر لعنت بھیجتا ہوں۔

ذرا ایک مضمون تو دکھا دیں جو گذشتہ چند برسوں میں احمد علی پر لکھا گیا ہو۔ اب تو شارٹ اسٹوری رائٹر کی فہرست میں بھی میرا نام نہیں آتا جب کہ دوسروں کے نمبر نکلتے ہیں۔ میں پبلک ریلیشننگ نہیں کرتا لیکن یہ سچ ہے کہ میرے بارے میں ڈان جیسا انگریزی اخبار لکھتا بھی ہے تو اُلٹا ہی لکھتا ہے اور کالم نگار صاحب ملتے ہیں تو بڑے تپاک اور تقدس سے۔ اور پھر شکایت کرتے ہیں کہ: "پروفیسر صاحب! آپ نے لکھنا کیوں چھوڑ دیا؟"

(۲)

میں نے گیارہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا، اس وقت میں ضلع کے کانونٹ اسکول میں پانچویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ یہ ۲۱-۱۹۲۰ء کی بات ہے۔ اُردو کی شُد بُد زیادہ تھی۔ اس لیے کہانیاں اور ناول پڑھنے میں خوب دل لگتا تھا۔ گھر والوں کو پتہ چلا تو سخت ناراضگی کا اظہار کیا گیا کہ "لاحول ولاقوۃ، اس نے تو ہماری ناک کٹوا دی"۔ اور جب ان تک میرے شعر کہنے کی اطلاع پہنچی،

پھر تو صاحب آسمان ٹوٹ پڑا "یہ تو غنڈہ اور بدمعاش ہوگیا ہے۔ شعر کہتا ہے۔" لیجیے! اب نہ ناول پڑھ سکتے ہیں اور نہ ہی شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن میں بھی باز نہیں آیا۔ اسکول کے سالانہ جلسے میں انعام ملا تو حوصلہ مزید بڑھا۔ چھوٹی چھوٹی کاپیاں بنا کر انگریزی میں کہانیاں لکھنے لگا کیونکہ اُردو پڑھنے لکھنے پر پابندی تھی۔ اسکول کی لائبریری سے ناول لاتا اور اسے کاپی میں چھپا کر پڑھتا تھا۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد چھٹیاں گزارنے والدہ کے ماموں کے پاس شملہ بھیج دیا گیا۔ وہاں ہمارے سینیئر دوست خواجہ منظور حسین بھی تھے۔ ان کے ہمراہ میں پہاڑوں میں گھومنے نکل جاتا تھا، مختلف مناظر دیکھتا، کہانیاں اور نظمیں لکھتا۔ پندرہ سولہ سال کی عمر میں کچھ اس قسم کی ادبی سرگرمیاں رہیں۔

گھر والوں نے علی گڑھ کالج میں سائنس کے مضمون میں داخلہ دلا دیا تھا کہ لڑکا ڈاکٹر بنے گا اور اس مضمون سے ہماری دلچسپی کا یہ حال تھا کہ کلاس میں لیکچر کے دوران نظمیں پڑھتا رہتا تھا۔ یہاں ہمیں پروفیسر ڈکنسن ملے، انگریزی کے استاد، آکسفورڈ کے گریجویٹ اور مہذب آدمی تھے۔ ایک دن انھوں نے ہماری کلاس لی اور مقابلہ مضمون نویسی کرایا۔ میرا مضمون پڑھنے کے بعد کہا کہ تم کسی دن شام کو گھر پر آؤ اور میرے ساتھ چائے پیو۔ پھر تو پروفیسر ڈکنسن سے خوب ملاقاتیں ہوئیں۔ انھوں نے مجھ پر بہت محنت کی اور مجھے مغربی ادب، تہذیب و تمدن، موسیقی غرضیکہ ہر چیز سے متعارف کرایا۔ ان کا ذاتی کتب خانہ تھا۔ میں نے ان کی رہنمائی اور ہدایت کے مطابق اس کتب خانے سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ میں جو کچھ لکھتا تھا۔ اس میں اصلاح اور ترمیم کے ساتھ ساتھ وہ حد سے زیادہ حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ اسی عرصے میں علی گڑھ کالج کے میگزین میں میری نظمیں بھی چھپنے لگیں۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد میں علی گڑھ سے لاہور گیا اور وہاں سے لکھنؤ چلا گیا اور یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ یونیورسٹی کے علمی ماحول میں میری ادبی سرگرمیاں جاری رہیں۔ میں یونیورسٹی میگزین کا ایڈیٹر مقرر ہوا۔ سارے پروفیسر صاحبان مجھ پر خاصے مہربان تھے۔ اس عرصے میں، میں نے بہت لکھا۔ "انگارے" میں شامل میری دونوں کہانیاں ۱۹۳۱ء میں لکھی گئی تھیں اور اس کا قصہ کچھ یوں تھا کہ والدہ بیماری کے سبب مسوری گئی ہوئی تھیں۔ وہاں ہمارے دوستوں کا بڑا حلقہ تھا۔ ان میں ڈاکٹر محمود الظفر، صاحبزادہ جمیل خاں، میاں بشیر احمد وغیرہ شامل تھے۔ صاحبزادہ سعید الظفر کے گھر محفل جمتی تھی۔ ایک دن وہیں ادب پر گفتگو ہو رہی تھی۔ ان میں سے کسی نے

مجھ سے کہانی سنانے کی فرمائش کی جسے سننے کے بعد میاں بشیر احمد نے کہانی مانگ لی اور کہا کہ وہ اسے ہمایوں میں شائع کریں گے۔ تو سب سے پہلے یہ کہانی "مہاوٹوں کی ایک رات" جنوری ۱۹۳۲ء میں ہمایوں میں شائع ہوئی تھی۔ اس دوران پھر یہ ہوا کہ سجاد ظہیر آکسفورڈ سے لکھنؤ آگئے۔ ان سے ملاقات ہوئی تو انھیں ہم مزاج و ہم خیال پایا۔ ہم دونوں ہی کو ادب، آرٹ اور اچھے کپڑے پہننے کا شوق تھا لہٰذا خوب گہری دوستی ہوگئی۔ سجاد ظہیر نے بھی کہانیاں لکھی ہیں، اس لیے تجویز پیش ہوئی کہ ہم دونوں اپنی اپنی کہانیوں کی کتاب چھاپیں لیکن کہانیوں کی تعداد کم تھی۔ محمود الظفر سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی انگریزی میں ایک کہانی لکھی ہے لہٰذا اُسے بھی کتاب میں شامل کرنے کا فیصلہ ہوا اور اس کا اُردو ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا۔ رشید جہاں کے بھی اکثر ہم لوگوں کا جمگھٹا رہتا تھا۔ لہٰذا ان سے بھی کہانی لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے کہانی لکھی اور سنائی جو ہم لوگوں کو پسند آئی۔ پھر انھوں نے دوسری کہانی بھی لکھی۔ اس طرح ہمارا مجموعہ تیار ہوگیا اور دسمبر ۱۹۳۲ء میں انگارے کے نام سے چھپ کر آگیا۔

لکھنؤ کے تمام اخبارات صفحۂ اوّل پر ہمیں بُرا بھلا کہنے لگے۔ ایک رسالے نے تو اپنے اداریے میں یہاں تک لکھ دیا کہ "لکھنؤ کی نمائش میں ہمیں دوکان دار نے ایک نابکار کتاب انگارے دکھائی تو ہمارے جسم میں رعشہ آگیا اور ہم غش کھا کر گر پڑے۔" غرضیکہ ایک ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ منبروں سے مولوی صاحبان نے ہمارے خلاف تقریریں شروع کردیں اور گلیوں میں قصائی ہمیں مارنے کے لیے چھرے لے کر گھومنے لگے۔ آل انڈیا شیعہ کانفرنس میں ہم لوگوں کے خلاف قرارداد مذمت منظور ہوئی۔ کہا گیا کہ سر وزیر حسن کے لڑکے سجاد ظہیر نے سرکشی کی ہے۔ سجاد ظہیر تو ڈر کے مارے ہندوستان ہی چھوڑ گئے۔ تین مہینے کے اندر اندر کتاب پر پابندی بھی لگ گئی۔ میں نے محمود الظفر سے مشورہ کیا۔ ہمیں سخت غصہ تھا۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ ہرگز نہیں ڈریں گے۔ لہٰذا ۵ اپریل ۱۹۳۳ء کو لیڈر اخبار میں ہمارا مشترکہ بیان چھپا۔ جس میں ہم نے کہا کہ "ہم ڈرنے والے نہیں بلکہ ہم کچھ اور کتابیں بھی چھاپیں گے۔" ہمارے سامنے اس وقت توہم پرستی، غلامی اور جہالت، افلاس جیسے مسائل تھے اور ہم نے ان کے خاتمے کے لیے لڑنے کا فیصلہ کیا۔ اسی بیان میں ہم نے "سوسائٹی آف پروگریسو رائٹرز" کے قیام کا اعلان کیا اور ساتھ ہی ان لوگوں سے بھی جو ہمارے خیالات سے متفق تھے، تعاون

کی اپیل کرڈالی۔ اس کے بعد سجاد ظہیر کو بذریعہ خط ساری تفصیلات سے آگاہ کیا گیا۔ وہاں سے وہ وہ دو سال بعد یعنی ۱۹۳۵ء کے آخر میں واپس آئے، وہ کمیونسٹ خیالات کے آدمی تھے اور لندن میں ان کا کمیونسٹوں سے بڑا گہرا رابطہ تھا۔ انھوں نے لوٹنے کے بعد کہا کہ ہم تنظیم کے اثر و نفوذ کے لیے آل انڈیا پروگریسیو رائٹرز کانفرنس کریں گے۔ اس عرصے میں محمود الظفر امرت سر کے ایک کالج میں انگریزی کے لیکچرر ہو گئے تھے۔ فیض احمد فیض بھی وہیں تھے۔ سجاد ظہیر کی واپسی کے بعد پنجاب اور بنگال وغیرہ کے دورے کا پروگرام بنایا گیا۔ اس طرح پروگریسیو رائٹرز کانفرنس کا یہ منصوبہ اُردو زبان سے نکل کر ہند کی ساری زبانوں پر پھیل گیا۔ پریم چند کو بھی میں نے ہی خط لکھا تھا اور وہ اسی خط پر کانفرنس میں شرکت کرنے آئے۔ پھر جواہر لعل نہرو، مولوی عبدالحق اور دیگر بڑی شخصیات کانفرنس میں شریک ہوئیں۔ ان دنوں میرے افسانے ساقی اور دیگر ادبی رسائل میں باقاعدگی سے شائع ہو رہے تھے۔ میرے افسانوں کا مجموعہ شعلے ۱۹۳۲ء میں پہلی بار الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ غرضیکہ کچھ اسی قسم کے ماحول میں میری ادبی زندگی گزری۔

جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو میرا تعلق اُردو یا انگریزی ادب سے نہیں۔ زندگی اور اس کی حقیقتوں سے ہوتا ہے۔ ہر تخلیقی مصنّف اپنا تخلیقی طریقۂ کار اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے اور اس کو اپنے اندرونی نقطۂ نظر سے استوار کرتا ہے اور آگے بھی بڑھاتا ہے لہٰذا اس زمانے تک جتنے افسانے لکھے جا چکے تھے اُن سے نہ میں مطمئن تھا اور نہ ہی غیر مطمئن، میں تو اپنا کام کر رہا تھا۔

ادیب زندگی کا مطالعہ جتنے غور سے کرے گا اس کا content اتنا ہی درست ہو گا۔ رہا تکنیک کا معاملہ تو ہمارے ادیب تکنیک سے بالکل بے بہرہ ہیں، کم از کم فکشن میں۔ میں دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ اُردو کا کوئی ناول ایسا نہیں ہے جس کی ساری چولیں ٹھیک ٹھیک بیٹھ گئی ہوں۔ ایک ناول اتفاق سے بہتر نظر آتا ہے اور وہ ہے امراؤ جان ادا۔ اس کا آخری حصّہ ایڈٹ کر دیا جائے تو یہ دوسرے ناولوں کے مقابلے میں خاصا بہتر ہو سکتا ہے۔ آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے ایک بہت وسیع کینوس لیا ہے اور یہ اچھا ناول ہے لیکن ان کی بھی ساری چولیں نہیں بیٹھی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں تاریخ کے کئی اَدوار کو موضوع بنایا ہے لیکن انھوں نے ہر دَور کو دوسرے دَور سے الگ کر دیا ہے اور یہی اس ناول کی

کمزوری ہے۔ اصولاً ان سارے اَدوار میں ایک ایسی کڑی ہونی چاہیے جو ایک دَور کو دوسرے دَور سے اس طرح ملا دے اور دونوں کو آپس میں اس طرح سمو دے کہ یہ معلوم نہ ہو سکے کہ ہم ایک دَور سے نکل کر دوسرے دَور میں آگئے ہیں یعنی تاریخی پس منظر اتنا گہرا ہونا چاہیے کہ جیسے آپ ان سارے مناظر کو اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہے ہیں۔ میں اس کی ایک مثال عزیز احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی سے دیتا ہوں۔ اس ناول کا بڑا شہرہ ہوا۔ اس کا ترجمہ رالف رسل نے کیا۔ میں نے کہا کہ میں اس ناول کو ایک اور طریقے سے دیکھتا ہوں۔ اور پھر میں نے اُلٹا پڑھنا شروع کیا لیکن آپ یہ سن کر حیران ہوں گے کہ آخری صفحے سے لے کر پہلے صفحے تک کوئی فرق محسوس نہیں ہوا۔ کردار جیسے تھے، ویسے ہی رہے۔ زندگی جیسی تھی ویسی ہی رہی حالانکہ ماضی سے جب انسان مستقبل کی طرف بڑھتا ہے تو چیزوں کی گہرائی اور وسعت میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ مصنف کے پاس جب تک تاریخی نقطۂ نظر نہ ہو، وہ ناول میں یہ خوبیاں پیدا نہیں کر سکتا۔

فوٹو گرافر اور تخلیقی مصنف میں یہی فرق ہے کہ فوٹو گرافر چیزوں کو بعینہٖ پیش کر دیتا ہے جب کہ تخلیقی آرٹسٹ اس میں غیر شعوری طور پر تبدیلیاں پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ تکنیک کو دیدہ و دانستہ استعمال کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی شعور کو بھی کام میں لاتا ہے تاکہ یہ دیکھ سکے کہ اس نے تکنیک صحیح طور پر استعمال کی ہے یا نہیں۔ ہمارے ادیبوں کا مسئلہ کیا ہے؟ وہ جلدی جلدی کچی پکی روٹیاں کھا لیتے ہیں اور پھر قے کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے تجربے کو ہضم نہیں کرتے۔ تجربہ، زندگی اور فکر خون کا جزو بننے کے بعد ہی معروضی شکل اختیار کرتا ہے۔ مسئلے کا ایک حل یہ ہے کہ ادیب جب ناول یا افسانہ لکھ لیں تو اسے چھپوانے کی عجلت نہ کریں بلکہ اسے کم از کم چھ ماہ تک محفوظ کر لیں، اس کے بعد اُسے پڑھیں تو آپ دیکھیں گے کہ انھیں خود اپنی تحریر پر شرم آئے گی۔

جگدیش سوامی ناتھن

محمد عرفان قدوائی

علامہ اقبال کے شاہیں کا پیکر اگر کہیں تلاش کیا جا سکتا ہے تو میری رائے، جو فنونِ لطیفہ کے چھوٹے سے دائرے کے باہر سوچنے سے قاصر ہے، صرف جگدیش سوامی ناتھن کے گرد گھوم کر رہ جاتی ہے۔ علامہ اقبال کے شاہین کو رنگوں کا پیکر ہی نہیں، بلکہ مکمل مجسّمے کی شکل اگر کسی فن کار نے بخشی ہے تو وہ سوامی ناتھن ہیں۔ سوامی جی نے ع

تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

کے مرکزی خیال کو ذاتی زندگی میں ہی نہیں بلکہ عملی زندگی میں بھی مکمل طور پر کسی نہ کسی روپ میں اپنانے کی کوشش کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتداءً غیر شعوری طور پر وہ اقبال کی فکر سے متاثر تھے۔ علامہ اقبال سے شغف نے اُن پر شاہین کی علامت کو واضح کر دیا تھا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے، ایک محفل میں میں نے اُن سے سوال کیا تھا "جناب والا! آپ کی تصاویر میں پرندوں کے وجود کو دوسرے عناصر کے ساتھ ضم کرنے کی کوشش اکثر نظر آتی ہے۔ اس کی کیا کوئی خاص وجہ ہے؟" میرے سوال کے جواب میں اُنھوں نے کہا تھا، "یہ پرندہ عام پرندہ نہیں ہے۔ اس کی پرواز عام انسانوں کی سمجھ سے بلند تر ہے" بہت دنوں کے بعد شاہین کے اُس مجسّمے پر نظر پڑی جو اُنھوں نے بھوپال (مدھیہ پردیش)

میں اقبال پارک کے لیے بنایا تھا جس میں ایک بہت بڑی چٹان پر دھات سے بنا ہوا ایک پرندہ اُڑنے کو پر تول رہا ہے۔ اُس وقت مجھ پر سوامی جی کے دعوے کا راز کھلا۔

سوامی جی کو اُردو پر اس قدر مہارت حاصل تھی کہ اُنھیں مجاز، داغ، جگر، اقبال، غالب کے علاوہ بہت سے اساتذہ کے اشعار سیکڑوں کی تعداد میں ازبر تھے۔ وہ خود بھی شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ ایک بار پروفیسر پرم جیت سنگھ سے گفتگو کے دوران یہ بات سامنے آئی کہ ہمارے مصوروں میں سوامی جی کو سب سے زیادہ اشعار یاد تھے۔ اس سے بھی اہم یہ کہ برمحل اور برجستہ شعر پیش کرنے کی جو صلاحیت اُن میں تھی میں نے اُن کے کسی معاصر میں نہیں دیکھی۔

جب میں سوامی ناتھن کو شاعری کے میدان کی سیر میں مصروف دیکھتا ہوں تو مجھے الفاظ کے کینوس پر رنگوں کی تتلیوں کو پہچاننے میں دُشواری نہیں ہوتی۔ اس کا وسیلہ خواہ انگریزی ہو یا ہندی۔ سوامی جی کے تخیل کی اُڑان ہمیشہ ہموار ہوتی ہے اور ہر سطح پر ہمیں اُن کے جذبات کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔

جگدیش سوامی ناتھن ۲۱؍جون ۱۹۲۸ء کو این پی جگدیش ایر کے گھر شملہ میں پیدا ہوئے۔ تمل برہمن خاندان کی روایات اور سرکاری نوکری کی چمک دمک میں گھرے ہوئے بچّے کو اپنی ماں سرسوتی دیوی کے واسطے سے تمل لوک کتھاؤں کا اور والد کے واسطے سے انگریزی اور سنسکرت ادب کا گیان ملا۔ اُن کے والد جب بھی کوئی کتاب گھر لاتے تو اوروں کو پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔ چارلس ڈکنس کے ناول تو سوامی جی کے حافظے میں آخر دم تک محفوظ رہے جس کا ذکر مختلف مواقع پر وہ بڑے پُرجوش انداز میں کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسے ادبی اور تہذیبی ماحول کا اثر تو اُن پر پڑنا ہی تھا۔ سوامی جی کے مزاج میں وہ اوصاف پیدا ہو گئے جو ایک سیاست داں، ایک مصور، ایک ادیب، ایک شاعر، ایک مبصّر اور ایک نقاد میں ہوتے ہیں۔ ان اوصاف کی یکجائی سے ہی کسی بڑے فن کار کا جنم ہوتا ہے۔ میرے خیال میں بڑا فن کار وہی ہوتا ہے جس کا مزاج بہت سی فن کارانہ صلاحیتوں کا مجموعہ ہو، جو بیک وقت زود حس، پُرشوق اور خوش مزاج ہو

اقبال کے شاہین کی بعض خوبیاں رکھتا ہو۔

سوامی ناتھن کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بچپن سے ہی ہونے لگا تھا تعلیم سے رغبت پیدائشی طور پر تھی لیکن قوتِ تخلیق کی کرنیں اسکول کے زمانے سے ہی پھوٹنے لگی تھیں۔ ایک بار انسپکٹر آف اسکول کی آمد کے موقع پر سوامی جی کے فن پاروں کی باقاعدہ نمائش اسکول کی طرف سے لگائی گئی۔ اس نمائش کے سبب اسکول کا بڑا نام ہوا۔ پھر والدین کی خواہش اور ایماء پر سوامی ناتھن نے میڈیکل کورس میں داخلہ تو لے لیا لیکن وہ کوئی ہرچرن داس تو تھے نہیں۔ اپنی مصورانہ طبیعت اور تخلیقی مزاج سے مجبور ہوکر ایک دن سوامی جی نے اپنی تعلیم اور گھر والوں کی خواہش کا بوجھ اتار پھینکا اور کلکتہ روانہ ہو گئے۔ سوامی جی نے دہلی میں سائیکل بیچ کر نوے روپیے حاصل کیے تھے۔ یہ رقم زیادہ دنوں تک ان کا ساتھ نہ دے سکی تو انھوں نے کلکتہ میں فلموں کے ٹکٹ بلیک کیے، فٹ پاتھ پر انڈر ویئر بیچے۔ اور پھر ایک دن اُن کی ملاقات ایک باغی لیڈر جناب چتو بابو سے ہوگئی۔ وہ کچھ دنوں اُن کے ساتھ گھر پر رہے۔ پھر جب چتو بابو کو انگریز سرکار باغی قرار دے کر پکڑ لے گئی تو سوامی ناتھن نے اخبار میں کمپوزر کی حیثیت سے کام کیا۔ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے کچھ ہی عرصے میں ایڈیٹنگ کا کام بھی مل گیا۔ یہاں سے اُن کی صحافت کا دور شروع ہوجاتا ہے۔ چتو بابو کی صحبت نے سیاسی میلان کو ترقی دی تھی۔ اس لیے دو سال کلکتے میں رہنے کے بعد وہ دہلی واپس آ گئے۔ یہاں آتے ہی وہ کانگریس سوشلسٹ پارٹی میں شامل ہو گئے اور سیاست کے میدان میں کود پڑے۔ گذر بسر کے لیے وہ مختلف رسائل میں مضامین لکھتے اور انھیں ایڈٹ بھی کرتے تھے۔ وہ ادبی مضامین کے ساتھ ساتھ بچّوں کے لیے کہانیاں بھی لکھتے رہے۔ کچھ ہی عرصے بعد کانگریس پارٹی چھوڑ کر سی۔ پی۔ آئی میں شامل ہو گئے۔ سیاسی کاموں کے سلسلے میں انھیں پنجاب، بہار،

گجرات، اتر پردیش وغیرہ کی سیاحت کرنی پڑی۔ اس تجربے نے ان کے سیاسی او
تہذیبی شعور کو جلا بخشی۔

اُن دنوں ہندوستان میں فنِ مصوّری کی صورتحال تشویش ناک تھی۔ للت ک
اکادمی خستہ و خراب ہو رہی تھی۔ سوامی ناتھن للت کلا اکادمی کی کارکردگی سے نالا
تھے۔ انھوں نے پُرجوش انداز میں اس کے خلاف آواز بلند کی۔ حکومتِ وقت اور دوسر
ہمعصر فن کاروں نے اُن کے اس اقدام کو سراہا۔ اس سلسلے میں انھوں نے لِنک ا
پیٹریٹ جیسے اخباروں میں فنونِ لطیفہ پر مختلف مضامین لکھے۔ خود بھی ایک رسالہ کو
(Contra) کے نام سے نکالنا شروع کیا جو چند صفحات پر مشتمل تھا۔ اس رسالے
اُن کے ساتھ ممتاز مصوّر غلام احمد شیخ بھی شامل تھے۔ اس میں شائع ہونے وا
مضامین معیاری تھے۔ سوامی جی اُسے دو یا تین مہینے سے زیادہ نہیں نکال سکے۔ مگر
کے ساتھی جناب غلام محمد شیخ نے اُسے کئی برسوں تک مستقل مزاجی سے جاری رکھا

سوامی جی نے فن کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ایک بار دہلی پولی ٹکنک
پھر دہلی کالج آف فائن آرٹ میں داخلہ لیا۔ اسی دوران ان کو اکیڈمی آف فائن آر
وارسا (پولینڈ) کا وظیفہ مل گیا اور دو سال کے لیے وہ پولینڈ چلے گئے۔ وہاں سے
واپس آتے ہی اُنھیں جواہر لال نہرو فیلوشپ مل گئی۔ انہی دنوں سوامی ناتھن نے
گروپ قائم کیا۔ اس گروپ کا نام ۱۸۹۰ گروپ رکھا گیا۔ دراصل جب یہ گروپ ت
جا رہا تھا تو اس کی پہلی میٹنگ گجرات میں بھاؤنگر ضلع کے جس مکان میں رکھی گئی
اُس کا نمبر ۱۸۹۰ تھا۔ لہٰذا یہی نمبر اس گروپ کا عنوان بن گیا۔ اس کے اراک
غلام محمد شیخ، جے رام پٹیل، راجیش مہرا، ہمت شاہ، بال کرشن پٹیل، طیب مہ
سوامی ناتھن وغیرہ تھے۔ اس گروپ نے بہت کامیابی کے ساتھ نمائشیں ترتیب دا

کی خدمات کو مصوّری کی تاریخ فراموش نہیں کر سکے گی۔ اس گروپ کا قیام ہندوستان
میں فنِ مصوّری کے جدید دور کا اعلانیہ ثابت ہوا۔

جواہر لال نہرو نے کبھی خواب دیکھا تھا کہ ہندوستان کے ہر صوبے میں ایک
ایک ثقافتی مرکز بھارت بھون کے نام سے تعمیر کروایا جائے جس میں ہندوستانی فنونِ
لطیفہ اور تہذیب و تمدن کے آثار اور جو ہندوستانی فنون کی ترقی کا مرکز بن جائے۔
مدھیہ پردیش کی حکومت نے یہ تجویز قبول کر لی اور مرکز کی تعمیری ذمے داریوں کا بوجھ
سوامی ناتھن کے کاندھوں پر رکھ دیا گیا۔ یہاں وہ تقریباً دس سال تک ڈائرکٹر کی
حیثیت سے کام کرتے رہے۔ نئی صوبائی حکومت (بی۔ جے۔ پی) کی بے جا دخل اندازی
سے تنگ آکر سوامی ناتھن نے بھارت بھون سے استعفیٰ دے دیا اور دہلی چلے آئے۔

سوامی ناتھن کے تخلیقی سفر کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس کے کئی مراحل کو
ذہن میں رکھنا ہوگا۔ پہلے مرحلے کو ہم اس دور سے منسوب کر سکتے ہیں جب انھوں نے
بغیر کسی کاوش کے بہت فطری انداز میں لکیریں کھینچیں۔ اسے اُن کے بچپن کا دور
بھی کہا جا سکتا ہے۔ دوسرا دور ۱۹۵۱ سے ۱۹۶۱ تک کا ہے۔ اس دور میں اُنھوں نے
ہندوستانی آدی باسی تہذیب کے مختلف اجزا، ماقبل تاریخ کے نیم روشن اور مبہم عناصر
کی مدد سے اپنے تجربے کینوس پر منتقل کیے ہیں۔ اس تصور کی مصوری کو ہم کسی بھی
غار یا مندر کے گربھ گرہ کی مصوری سے مماثل کہہ سکتے ہیں۔ یہ تصویریں گاؤں کے
گھروں کی دیواروں پر بنے نقوش سے قریب تر ہیں۔ ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۸ جسے اقلیدسی
ہیئتوں کا دور بھی کہا جاتا ہے، اس دور میں اُن کی زیادہ تر تصویریں جیومیٹریکل انداز کی
ہیں۔ اس دور کی مصوری میں تحت البیانیہ طریقے کو کام میں لایا گیا ہے۔ کوئی تجربہ
بہت واضح اور متعین نہیں ہے۔

میرے نزدیک چوتھے اور اہم ترین دور کی شروعات ۱۹۶۸ء سے ہوتی ہے۔ اس دور میں ہونے والی سبھی نمائشیں، خواہ وہ ذاتی ہوں یا کسی سرکاری اور غیر سرکاری ادارے کی ترتیب دی ہوئی، اُن میں پہاڑوں، درختوں، مکانوں، میدانوں، بادلوں، پرندوں اور مختلف قدرتی مناظر کو زمین کی کشش سے آزاد بہت ہلکا پھلکا، ہوا یا خلا میں تیرتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ مناظر کبھی کبھی مکان اور افق کی وسعتوں کو اپنے اندر سموتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ کینوس کی سمائی کے باہر ہیں۔ اگر اس دور کی تصاویر کا جائزہ لیا جائے تو ان میں مختلف اشیاء کا زمین کی کشش سے آزاد نظر آنا اقبال کے شاہین کی علامتی فکر کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اقبال کے شاہین کا بسیرا ہے تو پہاڑوں کی چٹان پر مگر سوامی جی کا شاہین چٹان پر اُترتا ہوا نہیں نظر آتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ پرواز کرنے ہی والا ہے۔ سوامی ناتھن کے شاہین کی پرواز کا تاثر اُس کے بدن کے ہلکے پن سے مترتب ہوتا ہے۔ اسے اپنے پروں کو کھول کر اُترنے کی زحمت بھی نہیں کرنی پڑتی۔ سوامی ناتھن نے اپنے شاہین کے پنجوں کو زمین یا کسی دوسری شے پر ٹکا ہوا دکھانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کبھی کبھی تو کینوس پر مکان، پیڑ، پہاڑ، سیڑھیاں اور دوسرے مظاہر آر پار دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب کی بہ نسبت پرندے کا ہلکا ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی پرواز سب سے اونچی ہے اور وجود کا کوئی بھی دوسرا مظہر اس کے مفروضہ علاقوں تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔

سوامی ناتھن کی شخصیت ایسے مزاج کی حامل تھی جو کسی بھی رسمی، اخلاقی سماجی پابندی کو قبول نہیں کرتی۔ وہ اپنے راستے میں کسی بھی رکاوٹ کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اور اپنے نقطۂ نظر اور موقف کے معاملے میں کسی طرح سمجھوتے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ وہ اپنے فن اور فکری موقف کے سلسلے میں بہت

بے لوچ تھے۔ اُس کی وجہ یہ بھی تھی کہ سوامی جی کو پڑھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ وہ اپنے فن، اُس کی منطق اور اظہارِ رائے کی بابت اتنے اٹل اور سخت گیر تھے کہ کسی کی بھی پرواہ نہ کرتے تھے۔

سوامی ناتھن ایسے فن کار ہیں جو کسی مغربی مصور سے مرعوب نہیں نظر آتے۔ ہوسکتا ہے فکری طور پر کسی سے متاثر ہوئے ہوں۔ انھوں نے بہرحال دنیا کے بہت سے فن کاروں، ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کا مطالعہ کیا تھا۔ پال کلی (Paul Klee) کا ذکر وہ اکثر کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ ان کی فکر یا تخلیق پر اُن میں سے کسی کا اثر بھی پڑا ہو۔ مگر اُن کے فن پر بصری اعتبار سے کسی معیّنہ اثر کا سراغ نہیں ملتا۔ اُن کے ایک ممتاز معاصر رام چندرن کا کہنا ہے کہ سوامی ناتھن کے فن کا کسی غیر ملکی فن کار کے کام سے موازنہ کرنا فضول ہے۔ سوامی ناتھن کا فن پوری طرح ہندوستانی ہے۔ ان کی تصویروں میں ہندوستانی عناصر بے شک تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

یوجین آئنسکو

سہیل احمد فاروقی

لایعنی تھیٹر کی مشہور ہستی اور ڈرامہ نگار یوجین آئنسکو کا مارچ ۹۴ میں پیرس میں انتقال ہوگیا۔ آئنسکو نے Rhinoceros ، Bald Soparno جیسے شاہکار ڈراموں میں تعقل اور روایت پرستی کا منہ چڑایا ہے اور اسی خصوصیت نے انھیں عالمگیر شہرت بخشی ہے۔ ان کی تخلیقات کسیلے طنز اور مزاح کے انوکھے امتزاج کی مثالیں ہیں۔ اُن کے دیگر ڈرامے The Lessons ، The Chairs ، The Victims of Duty ، How to Get Rid of It ، The Killer اور Exit the King ہیں۔

آئنسکو ۲۶ نومبر ۱۹۱۲ء کو سلاتینا، رومانیا میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد اصلاً رومانوی اور پیشے سے وکیل تھے اور ماں فرانسیسی تھیں۔ آئنسکو کی پیدائش کے کچھ ہی دن بعد یہ خاندان پیرس میں آکر آباد ہوگیا۔ اس طرح فرانسیسی اُن کی پہلی زبان بن گئی۔ رومانین زبان سے اُن کا سابقہ ۱۳ سال کی عمر میں رومانیہ لوٹنے پر ہی پڑا۔ اس سے پہلے وہ اپنا پہلا ڈرامہ فرانسیسی میں تخلیق کر چکے تھے۔

ایامِ طفلی میں بصری اور سمعی سطح پر عام تجربوں نے آئنسکو کی تخلیقی دنیا کو ایسی وسعت دی جو اُن کے لیے سرمایۂ حیات ثابت ہوئی۔ اُن کا خاندان لکزم بورج گارڈنز کے بائیں کنارے پر رہتا تھا۔ وہیں اُن کی پرورش اور پرداخت ہوئی۔ اکثر دوپہر کے بعد وہ

Punch and Judy کا کٹھ پتلی کا تماشا دیکھتے۔ کٹھ پتلیوں کی حرکات اور ایک دوسرے سے چھیڑ چھاڑ گویا انھیں مسحور کردیتی تھیں اور وہ ایک عجیب سرشاری کی کیفیت میں اُن کا تماشا دیکھتے ہوئے پورا دن گزار دیتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھیں ساعتوں میں بنا بِ خونِ جگر بڑی اور جیسا کہ اس تجربے کے پورے پینتالیس سال بعد آئنسکو نے ۱۹۵۰ء میں ایک جگہ لکھا ہے "کٹھ پتلی کا وہ تماشا بذات خود انسانی دنیا کا ہی منظر نامہ تھا"

آئنسکو نے ہائی اسکول تک کی تعلیم رومانیہ ہی میں مکمل کی اور بخارسٹ یونیورسٹی میں فرانسیسی زبان سیکھی۔ انھوں نے نظمیں بھی لکھیں اور ادبی تنقید میں بھی دامن اُلجھایا۔ رومانیہ کے نمایاں ادیبوں سے متعلق متضاد آرار پر مشتمل دو پمفلٹ بھی شائع کرتے رہے۔ ہائی اسکول میں تدریس کی خدمات انجام دیں۔ اسی دوران اُن کی شادی ہوگئی۔

۱۹۳۸ء میں آئنسکو کو فرانس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے حکومت کی مالی امداد ملی تاکہ وہ "بادلیر اور اُن کے بعد فرانسیسی شاعری میں گناہ اور موت" کے موضوع پر اپنا مقالہ لکھ سکیں لیکن فرانس پہنچنے کے بعد وہ ایک سطر بھی لکھنے کے گنہگار نہ ہوئے۔ پھر دوسری عالمی جنگ کے دوران ایک فرانسیسی اشاعتی ادارے سے وابستہ ہوگئے جہاں اُن کا کام افسانوی ادب کا مطالعہ اور فرصت کے اوقات میں فلم اور تھیئٹر دیکھنا اور آرٹ گیلریوں میں گھومنا تھا۔

دوسری عالمی جنگ کا زمانہ دنیا کی تاریخ کا ایک ایسا باب ہے جس کی تباہ کاریوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے تئیں ذہنی رویوں کو نیا رُخ دینے میں بھی نمایاں کردار انجام دیا ہے۔ جنگ کے فوراً بعد کے انتشار اور شکستگی کی کیفیت نے وجود اور تعقل کے مابین ارتباط کو یکسر منہدم کردیا۔ اسی زمانے میں ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسوں کا ایک ایسا محدود طبقہ اُبھرا جو اگرچہ کسی مکتبِ فکر سے اپنی وابستگی پر اصرار نہیں کررہا تھا، تاہم، انسانی وجود اور اُس کے متعلقات کی لایعنیت کا بلند آہنگ اظہار اُن کی تخلیقات میں ملتا ہے۔ لایعنیت کے تصور کو فروغ دینے والے ادیبوں کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ انسانی وجود کی بے مقصدیت اور لایعنیت کا سبب یہ ہے کہ چونکہ انسان کو اپنی پیدائش

اور موت پر اختیار نہیں ہے اس لیے اس کا وجود جسم کے پنجرے اور تعقل کے درمیان مقید ہے۔ فنا انسان اور اُس کے تخلیق کردہ تمام مظاہر کا مقدر ہے اور یہ مقدر انسان کا اختیار کردہ نہیں ہے۔

یہی وہ احساس ہے جو ان دیکھے ہاتھوں کے اشاروں پر ناچتی ہوئی کٹھ پتلیوں کے خیال نے آئنسکو کے ذہن میں جگا دیا تھا۔ لایعنی تخلیق کی معنویت اُس تشنج میں پنہاں ہے جو منتشر اور بے ترتیب دنیا میں مقصدیت اور ترتیب کی جستجو کے انسانی عزم اور اُس کی شکست سے جنم لیتا ہے۔

آئنسکو کی اولین تخلیق اُن کا ۱۹۴۸ء میں لکھا ہوا پہلا ڈرامہ Bald Soparno ہے جس کی تحریک اُنھیں انگریزی زبان سیکھنے کے دوران ہوئی۔ یہ پورا ڈرامہ اُن کے زیرِ مطالعہ قواعد کی کتاب میں دیے گئے سادہ اور مختصر جملوں سے بھرا ہوا ہے۔ اُن کا دوسرا ڈرامہ Lessons کے عنوان سے ۱۹۵۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اِس کا موضوع بھی زبان کی قوت و اقتدار کے آلۂ کار کی حیثیت پر سفاک طنز ہے۔ اس میں ایک پروفیسر اپنے تمام طلباء کو شدید طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے۔ آخر چالیسواں مظلوم جو ایک معروف اداکار ہے، لکچر روم کے عقبی دروازے سے باہر نکل جاتا ہے اور باقی لوگ اپنے پیسوں کی واپسی کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔ ۱۹۵۱ء میں اُن کا تیسرا ڈرامہ Chairs شائع ہوا۔ اس میں بے جان کرسیوں کو عمر رسیدہ افراد کے خیالی ہجوم سے تشبیہہ دی گئی ہے کیونکہ خالی کرسیاں اور خالی وجود ایک دوسرے کے متبادل ہی تو ہیں۔ اور جب دونوں کا وجود زندگی کے تمام جذبات سے عاری ہے تو ایک دوسرے کے تجربات اور محسوسات میں شریک ہونے کا امکان نہیں ہے۔ ۱۹۵۹ء میں Rhinoceros کی اشاعت نے آئنسکو کی عالمی شہرت کو مستحکم کر دیا۔ اس میں انھوں نے دوسری جنگِ عظیم سے پہلے کے رومانین نظام میں بڑھتے ہوئے فاشزم کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے تمام تر نمایاں اور ذیلی کردار جارج اور موٹی کھال والے وحشی بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم الزّماں صدیقی

بقلم خود

ہمارے گھر کا جو سارا ماحول تھا وہ تو شعر و ادب اور مصوّری کا تھا خصوصاً مصوّری کے سلسلے میں یہ ہے کہ بڑے بھائی صاحب (چودھری خلیق الزماں) مغل آرٹ (منی ایچر) کے ماہر تھے۔ ادب و سائنس کے لیے ان کی طرف سے کوئی رکاوٹ نہیں تھی۔ بلکہ جو کچھ میں کرتا تھا اُس پر تبصرہ ضرور کرتے تھے۔ وہ مجھ سے دس سال بڑے تھے۔ میں، جب بھی وہ تصویریں بنا رہے ہوتے، انھیں غور دیکھتا رہتا۔ خاکے سے لے کر تصویر بننے کے عمل تک ۔۔۔ جب وہ ذرا سا لکیروں میں تبدیلی لاتے اور ایک نئی چیز بن جاتی۔ یہ میرے لیے بہت دلچسپی پیدا کر دیتی تھی۔ اسی طرح جب وہ سونے کے ورقوں سے منی ایچر بناتے تو میں یہ سارا کام پورے طور پر دیکھا کرتا۔ گھر والوں کی خواہش تھی کہ میں سائنس پڑھوں اور میڈیسن کی تعلیم حاصل کر کے میڈیکو بن جاؤں۔ لہٰذا انٹر سائنس میں نے علی گڑھ سے کیا۔ میری ذاتی خواہش تھی کہ میں فارسی ادب اور فلسفے کا مُطالعہ کروں۔ اس لیے میڈیکل کالج میں داخلہ لینے کی بجائے فارسی اور فلسفے کے مضامین کے ساتھ بی۔اے کیا۔ ان دنوں بھائی صاحب سے خط و کتابت رہتی تھی۔ میں نے اپنا ارادہ ظاہر کیا تو کہنے لگے اس سے تمھارے دو سال ضائع ہوں گے۔ اس "ضائع" کے ردعمل میں، میں نے بی۔اے کیا۔

مجھے عرفی کی شاعری نے گویا زندگی کے لیے ایک سبق دے دیا۔ بمبئی میں میڈیسن کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے مجبوراً دوبارہ سائنس پڑھی۔ ۱۹۲۰ء میں مجھے بھائی صاحب نے انگلستان بھجوا دیا۔

اور موت پر اختیار نہیں ہے اس لیے اس کا وجود جسم کے پنجرے اور تعقل کے درمیان مقید ہے۔ فنا انسان اور اُس کے تخلیق کردہ تمام مظاہر کا مقدر ہے اور یہ مقدر انسان کا اختیار کردہ نہیں ہے۔

یہی وہ احساس ہے جو ان دیکھے ہاتھوں کے اشاروں پر ناچتی ہوئی کٹھ پتلیوں کے خیال نے آئنسکو کے ذہن میں جگا دیا تھا۔ لایعنی تخلیق کی معنویت اُس تشنج میں پنہاں ہے جو منتشر اور بے ترتیب دنیا میں مقصدیت اور ترتیب کی جستجو کے انسانی عزم اور اُس کی شکست سے جنم لیتا ہے۔

آئنسکو کی اولین تخلیق اُن کا ۱۹۴۸ء میں لکھا ہوا پہلا ڈرامہ Bald Soparno ہے جس کی تحریک انھیں انگریزی زبان سیکھنے کے دوران ہوئی۔ یہ پورا ڈرامہ اُن کے زیرِ مطالعہ قواعد کی کتاب میں دیے گئے سادہ اور مختصر جملوں سے بھرا ہوا ہے۔ اُن کا دوسرا ڈرامہ Lessóns کے عنوان سے ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اِس کا موضوع بھی زبان کی قوت و اقتدار کے آلۂ کار کی حیثیت پر سفاک طنز ہے۔ اس میں ایک پروفیسر اپنے تمام طلبار کو شدید طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے۔ آخر چالیسواں مظلوم جو ایک معروف اداکار ہے، لکچر روم کے عقبی دروازے سے باہر نکل جاتا ہے اور باقی لوگ اپنے پیسوں کی واپسی کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔ ۱۹۵۱ء میں اُن کا تیسرا ڈرامہ Chairs شائع ہوا۔ اس میں بے جان کرسیوں کو عمر رسیدہ افراد کے خیالی ہجوم سے تشبیہہ دی گئی ہے کیونکہ خالی کرسیاں اور خالی وجود ایک دوسرے کے متبادل ہی تو ہیں۔ اور جب دونوں کا وجود زندگی کے تمام جذبات سے عاری ہے تو ایک دوسرے کے تجربات اور محسوسات میں شریک ہونے کا امکان نہیں ہے۔ ۱۹۵۹ء میں Rhinoceros کی اشاعت نے آئنسکو کی عالمی شہرت کو مستحکم کردیا؛ اس میں انھوں نے دوسری جنگ عظیم سے پہلے کے رومانین نظام میں بڑھتے ہوئے فاشزم کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے تمام تر نمایاں اور ذیلی کردار جارج اور موٹی کھال والے وحشی بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم الزّماں صدیقی

بقلم خود

ہمارے گھر کا جو سارا ماحول تھا وہ تو شعر و ادب اور مصوّری کا تھا خصوصاً مصوری کے سلسلے میں یہ ہے کہ بڑے بھائی صاحب (چودھری خلیق الزماں) مغل آرٹ (منی ایچر) کے ماہر تھے۔ ادب و سائنس کے لیے ان کی طرف سے کوئی رکاوٹ نہیں تھی۔ بلکہ جو کچھ میں کرتا تھا اُس پر تبصرہ ضرور کرتے تھے۔ وہ مجھ سے دس سال بڑے تھے۔ میں جب بھی وہ تصویریں بنارہے ہوتے، انھیں بغور دیکھتا رہتا۔ خاکے سے لے کر تصویر بننے کے عمل تک — جب وہ ذرا سا لکیروں میں تبدیلی لاتے اور ایک نئی چیز بن جاتی۔ یہ میرے لیے بہت دلچسپی پیدا کردیتی تھی۔ اسی طرح جب وہ سونے کے ورقوں سے منی ایچر بناتے تو میں یہ سارا کام پورے طور پر دیکھا کرتا۔ گھر والوں کی خواہش تھی کہ میں سائنس پڑھوں اور میڈیسن کی تعلیم حاصل کر کے میڈیکو بن جاؤں۔ لہٰذا انٹر سائنس میں نے علی گڑھ سے کیا۔ میری ذاتی خواہش تھی کہ میں فارسی ادب اور فلسفے کا مُطالعہ کروں۔ اس لیے میڈیکل کالج میں داخلہ لینے کی بجائے فارسی اور فلسفے کے مضامین کے ساتھ بی۔ اے کیا۔ ان دنوں بھائی صاحب سے خط وکتابت رہتی تھی۔ میں نے اپنا ارادہ ظاہر کیا تو کہنے لگے اس سے تمھارے دو سال ضائع ہوں گے۔ اس "ضائع" کے ردعمل میں، میں نے بی۔ اے کیا۔

مجھے عرفی کی شاعری نے گویا زندگی کے لیے ایک سبق دے دیا۔ بمبئی میں میڈیسن کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے مجبوراً دوبارہ سائنس پڑھی۔ ۱۹۲۰ء میں مجھے بھائی صاحب نے انگلستان بھجوا دیا۔

وہاں بھی بری میڈیکل تھا۔ خیر چیزیں تو پہلے سے پڑھی ہوئی تھیں لیکن میں اُکتا گیا۔ انہی دنوں ہندوستان میں تحریک خلافت شروع ہوئی۔ بھائی صاحب اس تحریک میں شامل تھے ان سے خط وکتابت رہتی تھی۔ ایک روز انھوں نے خط میں لکھ کر بھیجا کر جرمنی چلے جاؤ۔ وہاں تعلیم بھی اچھی ہے اور تمھاری نگرانی بھی رہے گی۔ کیونکہ علی گڑھ کے ایک استاد فرینکفرٹ رہتے تھے۔ اس میں میری گلوخلاصی تھی۔ وہاں بھی مصوری اور ادب کی طرف میری دلچسپی قائم رہی۔ جب میں لندن میں تھا تو یہ ماڈرن آرٹ کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں تاثریت کا سلسلہ سامنے آیا۔ پکاسو کا دور بہت بعد میں آتا ہے۔

دراصل میرا کام بکھرا پڑا ہے۔ ۱۹۲۸ء میں رلکے کی نظموں کے تراجم کیے اس وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ بعد میں ترقی پسندوں جیسے انداز کی شاعری قرار پائی۔ تراجم کے علاوہ میں نے "کارواں" اور "سہیل" میں مضامین لکھے۔ اور بھی بہت سے مضامین ہیں۔

سائنس کے مختلف موضوعات پر میری ڈھائی تین سو تحقیقی مطبوعات ہیں، انھیں ابھی یکجا کرنا ہے۔ دراصل مجھے دن کو ساڑھے دس سے لے کر شام ساڑھے تین بجے تک کھڑے ہو کر لیبارٹری میں کام کرنا ہوتا ہے۔ میرے لیے یہ زیادہ اہم ہے۔ میں نے جڑی بوٹیوں پر جو تحقیق کی ہے اس سے یورپی لوگ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ہمارے یہاں جڑی بوٹیوں پر تحقیق تو ہوتی ہے مگر ان کے لیے سائنسی طریق پر کام نہیں کیا جاتا۔ دوسرے جانوروں پر ان جڑی بوٹیوں کو آزمانے کا یہاں کوئی مناسب انتظام نہیں ہے۔ "اجملین" جو کہ نفس کا نظام بہتر کرتی ہے اس پر تحقیق میری ہے مگر اصل فائدہ یورپ اٹھا رہا ہے وہ اب ٹنوں کے حساب سے "اجملین" نکالتے ہیں اور اربوں روپے کا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

جو چیز نکلتی ہے اس کے لیے تو ماہرانہ رائے کی اہمیت ہی نہیں رہ جاتی۔ میرا بہت سا کام چھپا ہوا ہے ان سے وہ استفادہ کرتے ہیں۔ مجھ سے لوگ کہتے ہیں کہ فلاں چیز کا آپ نے پیٹنٹ نہیں لیا تو میں کہتا ہوں کہ پیٹنٹ کی مدت تو صرف چودہ سال ہوتی ہے۔ یہ کام تو تیس سال بعد اہل یورپ نے شروع کیا۔ اور میری بہت سی تحقیق کو انھوں نے اپنے ہاں آزمایا۔ اپنے ملک میں اگر اس کی استعداد ہو اور کوئی ادارہ پیسہ لگائے تو یقیناً بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

سائنسی تحقیق کے لیے پِتّہ مارنا پڑتا ہے اور ہمارے ہاں اس کام کے لیے زندگی کو تج دینے والے بہت کم لوگ ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کام میں دنیاوی دولت اور آسائشیں گنوانا پڑتی ہیں۔ نوجوان لوگ انتظامیہ میں بڑی نوکریاں حاصل کرنے کی تگ ودو میں لگے رہتے ہیں اور تحقیق کے میدان کی طرف نہیں آتے۔ اور تو اور عبدالسلام جیسے بڑے نام بھی ملک چھوڑ کر چلے گئے۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ اس کام میں صبر کے ساتھ ساتھ پیسہ بھی کارفرما ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں سائنس کے لیے پندرہ فی صد خرچ ہوتا ہے جو کہ باہر کے ملکوں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں تو یہ سوچ پیدا کی گئی تھی کہ عربی اور عجمی کا فرق مٹا کر انسانیت کی خدمت کی جائے۔ بعد میں علم کا بول بالا کرنے کے لیے محنت کی گئی۔ لہٰذا بڑے مفکرین ہمیں نظر آتے ہیں۔ پھر ایک دور ایسا آیا جب نیشنل ازم اور اس قسم کی دوسری تفریق کی جانے لگی۔ پھر اس تعلیم کی کوئی حیثیت ہی نہ رہی اور روس، فرانس جیسے ملکوں میں بھی قتال شروع ہو گیا۔ سائنس اور علم کو قبول کرنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ خدا کی وحدانیت پر شک کیا جائے۔ اگر ہم ایمان کو ہاتھ سے جانے نہ دیں تو بڑے مفکر پیدا ہو سکتے ہیں اور علمی و ادبی زوال کو ختم کر سکتے ہیں سید محمد تقی کی کتاب "تاریخ، کائنات اور میرا نظریہ" کے حوالے سے بھی میں نے اسی نظریے کی وکالت کی ہے۔

تعقل اور وجدان کی اپنی حدیں ہیں۔ پھر لاشعور کا ایک جنگل ہے جو کہ تخلیقی عمل کی بنیاد ہے۔ ایک موقع پر صدارتی تقریر میں، میں نے کہا تھا کہ تخلیقی عمل کی چار منزلیں ہیں جو کہ غالب کی شاعری کے حوالے سے بھی سمجھی جا سکتی ہیں۔ ان میں اوّل مشاہدہ۔ دوم مطالعہ۔ سوم مراقبہ اور چہارم مغالطہ کی منزلیں آتی ہیں۔ مشاہدہ میں غالب کے مشاہدے کو محلِ نظر رکھنا ہے جس میں "قطرے میں دجلہ" نظر آنے کی کیفیت نظر آتی ہے۔ مطالعہ میں میر کی یک رنگی کے مقابلے میں غالب کا تنوّع مقصود ہے کہ میر کا مطالعہ محدود تھا۔ مراقبہ میں لاشعور میں ڈوب کر پھر اُبھرنے کا عمل ہے اور مغالطہ میں غالب کا یہ شعر پیشِ نظر رہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو مِلے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

میرے پاس جو طالب علم پڑھنے اور سیکھنے کے لیے آتے ہیں، میں انھیں یہی سمجھاتا ہوں کہ جہاں تک کام ہو چکا ہے، اس کے بعد مزید کام کو آگے بڑھائیں اسی طرح نئی چیزیں نکلتی ہیں۔ وجدان سے بھی کام لینا چاہیے۔ آئن اسٹائن کا نظریۂ اضافیت جدید سائنس میں وجدان کے عمل کی جیت ہے۔ ہمیں استعداد سے استدلال تک ایک سفر طے کرنا ہوتا ہے۔ میں سائنس دانوں میں بیراک سے متاثر ہوں جس کا کہنا ہے کہ اب سائنس اور مابعد الطبیعیات کے بیچ حدِ فاصل کم سے کم ہو رہی ہے۔

ہمارے تشخص کی بنیاد تجسّس اور تحیّر ہے۔ تحیّر حیرت سے مختلف شے ہے کیونکہ اس میں ہیبت کا عنصر بھی شامل ہے۔ انہی کے سہارے ایک طرف تو ہم خدا کے وجود کو پاتے ہیں۔ دوسری طرف سائنس و زراعت کی ترقی کے لیے نت نئی سوچیں سامنے لاتے ہیں۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ سائنس ٹیکنالوجی کی ماں ہے۔ میرے خیال میں معاملہ اس کے اُلٹ ہے یعنی ٹیکنالوجی سائنس کی ماں ہے۔ کیونکہ ٹیکنالوجی تو پتھر کے زمانے میں بھی موجود تھی۔ تو جب "کیا" اور "کیسے" سے سوالیہ انداز میں "کیوں" آیا تو سائنس شروع ہوئی۔ طب سائنس کی ہی ایک شاخ ہے جس میں مسلمانوں نے بڑا نام پیدا کیا۔

ایک نابغۂ روزگار

سلیم الزّماں صدیقی (مرحوم)

سعید الظفر چغتائی

آج کا برصغیر جن سپوتوں پر سب سے زیادہ ناز کرسکتا ہے ڈاکٹر سلیم الزّماں صدیقی (۱۹ر اکتوبر ۱۸۹۷ء تا ۱۴ر اپریل ۱۹۹۴ء) اُن میں سے ایک تھے۔ باغات اور سبزہ زاروں کے تاریخی شہر لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں اسکول میں پڑھنا شروع کیا۔ پھر ۱۹۱۹ء میں مسلم یونیورسٹی کے پیشرو اینگلو محمڈن اورینٹل کالج، علی گڑھ سے فلسفہ اور فارسی لے کے بی اے پاس کیا۔ اس کے بعد ایک سال یونیورسٹی کالج، لندن میں تعلیم حاصل کی اور پھر ۱۹۲۱ء سے ۱۹۲۷ء تک جرمنی کی فرنک فرٹ یونیورسٹی میں پڑھتے رہے اور کیمسٹری میں ڈاکٹریٹ لے کے ہندوستان واپس آئے تو مشہورِ زمانہ طبیب اور محبِّ وطن حکیم اجمل خاں کے تعاون سے دہلی کے طبیّہ کالج میں ایک تحقیقی ادارہ کھولا اور وہاں طبّی جڑی بوٹیوں کے معالجاتی اجزا کا کیمیاوی مطالعہ شروع کیا۔ سلیم الزّماں ۱۹۴۰ء تک اس ادارے کے سربراہ رہے۔ دوسری بڑی جنگ کے پھوٹ پڑنے پر، ہندوستان کی سائنسی اور صنعتی تحقیق کونسل CSIR of India ان کی خدمات سے فائدہ اُٹھانے لگی۔

۱۹۵۱ء میں حکومت پاکستان نے اپنی سائنسی و صنعتی تحقیق کونسل Pakistan CSIR کی تنظیم اُن کے سپرد کی، اور وہ ۱۹۶۶ء تک اُس کے ڈائرکٹر اور چیرمین رہے۔ اب اُن کی تحریک پر کراچی یونیورسٹی نے کیمسٹری کا ایک پوسٹ گریجویٹ انسٹی ٹیوٹ قائم کرنے

کا فیصلہ کیا، جس کے لیے مغربی جرمنی نے ۸۰ لاکھ کا زرِ مبادلہ فراہم کیا اور حسین ابراہیم جمال فاؤنڈیشن نے عمارت کی تعمیر اور ضمنی مصارف کے لیے ۵۰ لاکھ روپے دیے۔

اس ادارے کی تجربہ گاہوں میں طبّی اہمیت کی نباتات پر کیمیاوی تحقیقات ہوئی اور نیم جیسے درختوں اور پودوں سے معالجاتی اہمیت کے اجزا الگ کیے گئے اور ان کی ساخت کا مطالعہ ہوا۔ نتیجے فنی رسالوں میں چھپے اور ان کی بنیاد پر ایم ایس سی سے پی ایچ ڈی تک کی اسناد دی گئیں مگر جس سے یہ ادارہ عالمی سطح پر عزت و احترام حاصل کر سکا، وہ نئی نباتاتی دواؤں کی دریافت اور نئی دواسازیاں ہیں۔ نیم اور سدا بہار جیسے مقامی نباتات سے رسرپین، ہارمین، ہارلمین وغیرہ الکولائڈ نکالے گئے۔ جو دورانِ خون کی شکایتوں میں مفید ہیں اور جن میں رائج الکولائڈ کے مقابلے میں ثانوی ثانوی مضر اثرات نہیں یا بہت کم پائے جاتے۔ یہ کیمیائیات بچوں میں خون کی "لیوکے میا" جیسی بیماریوں کے لیے بہت مفید ہیں اور جنین کی جھلّی وغیرہ کے کینسر تک کام میں آتے ہیں۔ بدقسمتی سے پودوں میں ان کیمیاوی اجزاء کی مقدار بہت کم ہوتی ہے اس لیے انھیں صنعتی طور پر بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ پودوں کی پتیوں وغیرہ کے ان کیمیاوی جائزوں سے دل کی نلیوں کی سکڑن دور کرنے اور اختلاجِ قلب میں آرام پہنچانے والی دوائیں بن سکیں۔ ان تحقیقات میں عملی حصہ لینے اور اس پیمانے پر ایسی مثبت طبّی کیمیاوی کوششوں کی سربراہی کو تسلیم کرکے، کئی عالمی اداروں نے ڈاکٹر سلیم الزّماں کو اعزاز بخشے۔ ۱۹۶۱ء میں انگلستان کی رائل سوسائٹی نے انھیں فلو بنایا۔ ایف آر ایس کا اعزاز ہندوستان میں رامن، بھابھا، کرشنن، شاہا جیسے سائنس دانوں کو ملا ہے۔ زندوں میں سی این آر راؤ اور عبید صدیقی وغیرہ اس درجے کے لوگ ہیں۔ ۱۹۶۴ء میں ویٹکن سائنس اکادمی نے سلیم الزّماں کو رکنیت دی۔ روسی اکادمی نے سونے کا تمغہ عنایت کیا۔ اور بہت سی یونیورسٹیوں نے اعزازی ڈاکٹریٹ ــــ دیسی دواؤں کی جدید عملی تحقیقات پر اُن جیسی توجہ میرے علم میں، صرف جدید چین میں ہو رہی ہے۔ بعض حیثیتوں میں اُن سے زیادہ، کیونکہ وہاں معاملہ فرد کا ہی نہیں پورے ملک کی توجہ کا ہے۔ مگر پھر بھی بعض حیثیتوں میں کم۔

لیکن طبّی کیمیا کے فتوحات ان کی زندگی کا صرف ایک رُخ پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے

اپنے آبا کی لکھنوی ثقافت سے ادب، نقاشی، موسیقی اور مجسمہ تراشی کی روایات بھی پائی تھیں۔ انھیں میر و غالب سے خاص طور پر شغف رہا۔ اور شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کی جلدوں میں اُن کے انتخابِ کلامِ میر کو سراہا ہے۔

ان کے بڑے بھائی سمیع الزّماں اور اُن کی باریک مغل قلم کاریوں کو راقم الحروف نے ۱۹۶۶ء میں دیکھا ہے۔ سمیع الزّماں ہائی اسکول پاس کر کے ابانند ٹیگور کے شاگرد ہو گئے تھے۔ اور قلم کاری کے کلکتہ اسکول میں جا ملے تھے۔ سلیم الزّماں بچپن سے انھیں کاغذ رنگا رنگ کرتے دیکھتے رہے۔ جس میں کوئلہ، پنسل، چینی، روشنائی بھی چھلکتے تھے۔ یورپ گئے تو فان خوخ، فرنس مارک اور ابتدائی دور کے پکاسو کے گرویدہ ہو گئے، اور فرصت کے اوقات نکال کے نوجوانی کی ناآسودگیوں کی تلافی کاغذ پر رنگین برش پھیر کے کرنے لگے۔ پہلا نقش ۱۹۲۲ء کے ایک رو پہلے دن کی یاد۔ ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۷ء میں دوبار اُن کے نقش و نگار نے فرنک فرٹ کی آرٹ نمائشوں میں جگہ پائی اور دوسری بار اُن کی قلم کاریاں ایک ہزار جرمن مارک میں خریدی بھی گئیں۔ ہندوستان لوٹے تو ۱۹۲۸ء میں بنگلور کی نمائش ہوئی اور اُس میں سلیم الزّماں کے "بیٹھے بدھ" پر بڑی طوفانی بحث ہوئی۔ پاکستان میں الیٹ پبلشرس نے ان کے منتخب نقوش کا مجلّہ شائع کیا۔

سلیم الزّماں صدّیقی ۹۶ سال سے زیادہ جیے۔ اپنے جبلّی اسم اعظم (جسے انگریزی میں جینیس کہتے ہیں) کی قوت کے علاوہ ایک طرف علمی اور عملی انہماک میں کامیابی اور دوسری طرف شعر و قلم کاری کی لطافتوں سے بہرہ مندی، یہ توازن تھا جس نے انھیں اتنے دن زندہ فعّال اور روشناس خلق رکھا۔ اُن کی زندگی اور موت دونوں کو ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے علم و ادب شناسوں کا ہزار ہدیۂ عقیدت و احترام!

اس مضمون کا مواد فراہم کرنے کے لیے میں اپنے دوست اور مرحوم کے عالم فرزند پروفیسر آصف الزّماں، استاد شعبۂ کیمیا، مسلم یونیورسٹی کا شکر گزار ہوں۔

استاد نصیر ظہیر الدین ڈاگر

مسعود الحق

> دُھرپد گائیکی کے ممتاز و معروف فن کار اُستاد نصیر ظہیر الدین ڈاگر کا آج صبح ٹرینی میں، دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔

سات مئی ۱۹۹۴ء کو تقریباً تمام اخباروں میں شائع ہونے والی اس خبر نے ہمارے عنوان کو حال سے ماضی میں تبدیل کر دیا۔ محفل موسیقی کا ایک چراغ اور گل ہوا، آواز کا ایک شعلہ اور بجھا، اور ہم ایک عظیم فنکار سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئے۔

استاد نصیر ظہیر الدین ڈاگر ۱۹۳۲ء میں اندور میں پیدا ہوئے۔ ظہیر الدین ڈاگر اور ان کے چھوٹے بھائی استاد نصیر فیاض ڈاگر، دھرپد گائیکی کے ممتاز فن کاروں کی حیثیت سے "ڈاگر بھائیوں" کے نام سے مشہور ہوئے۔ استاد فیاض الدین کا سات فروری ۱۹۸۹ء کو دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔ چھوٹے بھائی کے انتقال کے بعد استاد نصیر ظہیر الدین اپنے بھتیجے فیاض فصیح الدین کے ساتھ مل کر گانے لگے تھے۔ ان کے والد نصیر الدین ڈاگر جنھوں نے اپنے بیٹوں کی تربیت کی تھی ۱۹۳۶ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ والد کے انتقال کے بعد بڑے بھائیوں معین الدین اور امین الدین نے ان کی تربیت کی ذمہ داری قبول کی۔ ان کے چچا ریاض الدین خاں نے بھی جو ۱۹۴۷ء تک جے پور کے درباری موسیقار تھے، اس فن میں ان کی رہنمائی کی۔

استاد نصیر ظہیر الدین ڈاگر کی فن کارانہ عظمت کے اعتراف میں انھیں متعدد قومی اعزازات سے نوازا گیا۔

ڈاگر بھائیوں نے دھرپد گائیکی کو مقبول بنانے کے لیے ایک دھرپد سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔بھگتی سنگیت کے اس طرز کو اس سارے خاندان نے جس لگن اور شوق سے نہ صرف یہ کہ زندہ رکھا بلکہ اسے عروج کی انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیا اس کی شاید مثال نہ ملے۔

گائیکی میں ابدیت کی آرزو اور تلاش وجستجو جس کا آغاز اس خاندان میں انیس پشت قبل ہوا تھا اب بھی جاری ہے۔جنوبی کلکتہ کی ایک خاموش گلی میں تقریباً بیس سال قبل قائم کیے ہوئے 'دھرپد سنگیت آشرم' کی عارضی دیواروں پر ڈاگر خاندان کے اکابرین کی بڑی بڑی تصویریں لگی ہوئی ہیں' ان بزرگوں کی نگراں آنکھیں' آشرم کی سرگرمیوں کی ضامن ہیں' اسی لیے روایت بدستور قائم ہے۔

ڈاگر خاندان نے دھرپد گائیکی کے تحفظ اور فروغ کے لیے اپنے آپ کو وقف کر رکھا ہے بھگتی سنگیت کے اس طرز سے اس خاندان کی یہ دل چسپی کوئی دو چار برس کی بات نہیں یہ گھرانہ اس گائیکی سے اپنے عہدِ وفا کو پچھلی انیس پشتوں سے نبھائے چلا آرہا ہے۔۱۹۶۶ء میں سب سے بڑے بھائی معین الدین ڈاگر کی موت' خاندان اور گائیکی' دونوں کے لیے پہلا بڑا دھکا تھی۔چوتھی دہائی میں جب دھرپد ایک المناک انجام کے تقریباً قریب تھی اس وقت امین الدین ڈاگر اور ان کے سب سے بڑے بھائی نے اس جاں بہ لب گائیکی میں ایک بار پھر جان ڈالی۔۱۹۸۹ء میں نصیر فیاض الدین ڈاگر کے انتقال کے وقت ہندوستانی کلاسیکی موسیقی پر ادبار کے بادل چھا گئے تھے۔اب نصیر ظہیر الدین ڈاگر کی موت نے ڈاگر گھرانے میں ایک بار پھر زبردست خلا پیدا کر دیا ہے۔نصیر ظہیر الدین ڈاگر کی موت موسیقی کے عام پرستاروں کے لیے عموماً اور دھرپد کے شائقین کے لیے خصوصاً ایک بہت بڑا سانحہ ہے' سانحہ تکلیف دہ ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی غیر متوقع ہے۔ظہیر صاحب جسمانی طور پر بالکل ٹھیک تھے۔ادھر کچھ عرصے میں انھوں نے ہندوستان اور بیرون ملک نہ جانے کتنے پروگرام کیے۔

آج ڈاگر خاندان کے اخلاف میں' امین الدین ڈاگر' رحیم فہیم الدین ڈاگر' ضیا محی الدین

ڈاگر، ضیا، فرید الدین ڈاگر اور سعید الدین ڈاگر ہیں۔ اپنے وسیع گھرانے کی عظیم روایتوں کے جلو میں ان سب لوگوں نے اپنا اپنا ایک انفرادی اسٹائل پیدا کیا ہے۔ چوں کہ گھرانے کے یہ افراد ملک کے مختلف حصوں جیسے کلکتہ، نئی دہلی، بمبئی، بھوپال، پونا اور جے پور وغیرہ میں الگ الگ مقیم ہیں اس لیئے یہ سارے اعزّا اب پہلے کی طرح اجتماعی طور پر اپنے فن کا مظاہرہ نہیں کر پاتے مگر اطمینان کی بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی راہوں پر چلنے کے باوجود ایک ہی منزل کی طرف رواں دواں ہے اور وہ منزل ہے "دھرپد اور صرف دھرپد"

چاندی جیسے سفید بال والے بزرگ استاد امین الدین ڈاگر اس وقت گھرانے کے رہنما اور قائد ہیں۔ امین الدین ڈاگر خود بھی ایک عظیم فنکار ہیں، سنگیت ناٹک اکاڈمی نے ۱۹۸۵ء میں ایوارڈ دے کر اور کچھ عرصے بعد ملک نے پدم بھوشن کا خطاب عطا کر کے ان کی عظمت کا اعتراف کیا۔ وہ آج بھی نہایت خاموشی کے ساتھ، دھرپد گائیکی کو اس کے شاندار ماضی کی عظیم بلندیوں تک ایک بار پھر پہنچانے میں مصروف ہیں۔

ڈاگر بھائیوں کے خاندان کی تاریخ، ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کی تاریخ ہے۔ خود امین الدین ڈاگر کا کہنا ہے کہ "ہمارے گھرانے کے فن کاروں نے پشتہا پشت سے دھرپد گائیکی کی حرمت اور اس کے تقدس کے تحفظ کی جدوجہد کی ہے اور اسے فروغ دیا ہے۔"

اٹھارہویں صدی تک ڈاگر خاندان، پانڈے برہمن خاندان تھا۔ ان کے اجداد میں ایک بابا گوپال داس پانڈے کے دہلی کے مغل حکمراں محمد شاہ رنگیلے کے دربار سے تعلقات تھے۔ ایک دن بادشاہ نے ان کے گانے سے خوش ہو کر انھیں پان پیش کیا، گوپال داس انکار نہ کر سکے اور انھوں نے انتہائی احترام کے ساتھ پان بادشاہ کے ہاتھ سے لے کر منہ میں رکھ لیا۔ ان کا یہ جرم ان کی برادری کے لوگوں کے نزدیک ناقابل معافی ٹھہرا اور ان کا حقہ پانی بند ہو گیا۔ بابا گوپال داس دہلی منتقل ہو گئے اور یہاں آکر انھوں نے تبدیل مذہب کر لیا اور مسلمان ہو گئے۔ ان کا اسلامی نام بابا امام خاں ڈاگر پڑ گیا۔ فن کی اعلیٰ روایات ان کے گھرانے میں بدستور چلتی رہیں، گھرانے کے آٹھ افراد نے فن میں وہ کمال حاصل کیا کہ ان کے

نام فخر خاندان ہوئے۔ ڈاگر برادران کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی فن کار ہیں جنھوں نے برلن، وینس اور یونیسکو کے بین الاقوامی میلوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ وہ تین پروگراموں کے لیے یورپ بلائے گئے اور اتنے مقبول ہوئے کہ وہاں انھیں تین نہیں تیس پروگرام پیش کرنے پڑے۔

موسیقی کے اس اسکول سے متعلق یہ لوگ فن کی صحت اور اس کی حرمت و پاکیزگی کے معاملے میں بہت سخت ہیں۔ اور اس سلسلے میں وہ کسی رو رعایت کے قائل نہیں ہیں۔ دھرپد کے اسٹائل کے بارے میں ان فن کاروں کے رویے بڑے کٹر ہیں۔ یہ لوگ اس میں ذرا سی بھی ترمیم و تنسیخ کو برداشت نہیں کرتے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ فن کے سلسلے میں رویوں کی یہ شدت فن کی مقبولیت کو بڑھانے کے بجائے کسی حد تک کم ہی کرتی ہے۔ مگر اس حقیقت کے باوجود یہ لوگ فن میں ترمیم اور تبدیلی کر کے اس کی کوالٹی اور اس کی صداقت کو کم کرنے پر راضی نہیں ہو سکتے۔

دھرپد کا سحر، بتدریج زیادہ سے زیادہ سامعین کو مسحور کرتا جا رہا ہے اور شائقین کی تعداد بھی بڑھ رہی ہے اور ڈاگر گھرانہ اس قدیم گائیکی کے نشاۃ ثانیہ کو لانے اور تان پورہ اور پکھاوج کے سروں کی گونج میں بھگتی گیت گا کر اپنے وجود کو معبود حقیقی کے وجود میں ضم کر دینے کی سعی میں لگا ہوا ہے۔

سب سے بڑے بھائی نصیر معین الدین کی اچانک موت سے ان کی اور چھوٹے بھائی نصیر امین الدین ڈاگر کی معروف جوڑی ٹوٹ گئی تھی اور ۔یقی کے شائقین کے لیے سب سے زیادہ پریشان کن سوال یہ تھا کہ اب کیا ہوگا؟ اور کیا اس جوڑی کا بدل پھر بن سکے گا؟ مگر چھوٹے بھائی نصیر ظہیر الدین ڈاگر اور فیاض الدین ڈاگر کو اعتماد تھا کہ وہ اس خلا کو پر کر دیں گے۔ لوگوں کو ان کے خلوص اور لگن پر شبہ نہیں تھا مگر ہر شخص کو یہ یقین، یقیناً نہیں تھا کہ یہ لوگ فن کو اس کی پچھلی بلندیوں تک لے جا سکیں گے۔ آمدنی کے ذرائع محدود، سرپرستی عنقا، یہ ماحول ہمتوں کو صرف پست کر سکتا تھا۔ ہمدردوں نے اس صورتحال سے مایوس ہو کر اس سلسلے کو ترک کرنے اور روزی کمانے کے لیے کسی دوسرے کام کی تلاش

کا مشورہ دیا۔ اس مشورے میں ہمدردی بھی تھی اور خلوص بھی۔ مگر اسے ماننے میں پچھلی کئی پشتوں کی مشقت اور ریاض سے حاصل کیے جانے والے فن کی موت نظر آتی تھی۔ چنانچہ نصیر ظہیر الدین ڈاگر نے بڑے اعتماد سے کہا کہ "ہمارے باپ دادا نے بھی اس فن کے لیے مصائب جھیلتے تھے مگر الاپ اور دھرپد سے ان کا لگاؤ کم نہ ہوا۔ اس فن سے یہ لگاؤ ہماری گھٹی میں پڑا ہے۔ یہی ہماری روایت ہے۔ ہم اس سے غداری کیونکر کر سکتے ہیں؟" یہی عزم تھا جس کی وجہ سے سخت نامساعد حالات کے باوجود کامیابیوں نے ظہیر الدین ڈاگر اور فیاض الدین ڈاگر کے قدم قدم پر قدم چومے۔

نصیر ظہیر الدین ڈاگر نے انگلستان، فرانس، جرمنی، اٹلی، روس اور امریکہ وغیرہ میں سو سے زیادہ پروگرام پیش کیے۔ جے پور، دہلی، پیرس، نیویارک اور ٹوکیو میں دھرپد سوسائٹیاں قائم کیں۔ سوئٹزرلینڈ، جاپان اور امریکہ میں منعقد ہونے والے انڈیا فیسٹول میں ہندوستان کی نمایندگی کی۔

فن کے ناقدین، نصیر ظہیر الدین ڈاگر کے کمال فن کے سلسلے میں یک زبان ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے الاپ، سُر کی روایتی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ لے کاری میں بھی انھوں نے حسن و لطافت کا دامن ہاتھ سے کبھی چھوٹنے نہیں دیا۔

نصیر ظہیر الدین ڈاگر جتنے بڑے فن کار تھے انسان بھی اتنے ہی عظیم تھے۔ ان کی عظمت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ معاصرین کے بارے میں کسی نے کبھی بھی ان کی زبان سے کوئی تنقیصی جملہ نہیں سنا۔ اگر کبھی کچھ کہا بھی تو صرف یہ کہ "بھائی اچھی موسیقی کی تعریف ہر شخص کی اپنی اپنی ہوتی ہے اسی لیے گانے میں بھی ہر ایک کا اپنا اپنا انداز ہوتا ہے۔"

ظہیر الدین ڈاگر نے شادی نہیں کی تھی کہ انھوں نے تو پیمانِ وفا دھرپد گائیکی سے باندھا تھا۔ چھوٹے بھائی کے بڑے خاندان کی پرورش بھی وہ اپنی ذمہ داری سمجھتے تھے، سادہ لباس پہننے والا اور انتہائی سادہ زندگی گزارنے والا یہ فن کار سات مئی ۱۹۹۴ء کی صبح کو بالآخر معبودِ حقیقی سے جا ملا کہ جس سے ملنے کی سعی وہ اپنے فن کے ذریعے

ساری زندگی کرتا رہا تھا۔

فن کار نصیر الدین ڈاگر ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ جسم فانی تھا فنا ہوا مگر فردوس گوش اس کی آواز کی کیفیت یہ ہے کہ ؎

یاد کے بے نشاں جزیروں سے
تیری آواز آ رہی ہے ابھی

یقین ہے کہ دھرپد کے سُر، ڈاگر گھرانے کے پر خلوص فن کاروں کی وساطت سے ہمیشہ گونجتے رہیں گے۔

غلام فرید صابری

سہیل احمد فاروقی

غلام فرید صابری کی ناگہانی موت ہمیں پاکستان کے قوالوں کی مشہور جوڑی صابری برادران کی یاد دلاتی ہے۔ غلام فرید لحیم شحیم شخصیت کے مالک اور اپنے بھائیوں میں سب سے زیادہ دراز قامت تھے۔ آواز بھی اُنھیں سب سے زیادہ پاٹ دار ملی تھی۔ ممکن ہے ہم میں سے کئی افراد کو بستی نظام الدین میں اُن سے ملاقات اور پان کھاتے ہوئے ایک ہی اُگالدان میں اشتراک کا اتفاق ہوا ہو کہ اس کیفیت میں گفتگو کا لطف دوچند ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ظاہری وضع قطع سے ہمہ وقت لیے دیے رہنے والے فن کار سے کہیں زیادہ صوفی صفت لگتے تھے۔ انھوں نے دیس دیس میں گھوم کر کالے گورے اور سُرخ سانولے ہر رنگ و نسل کے لوگوں کو اپنی آواز کی سحر طرازی کا اسیر بنایا تھا۔ اُن کی آواز دل کی گہرائیوں سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔

بادو باراں کی کسی شام کو جب لوگ اُن کے پاس بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف ہوں تو پردوں کے ساتھ ہوا کی چھیڑ چھاڑ سے تیز خوشبو کا جھونکا رہ رہ کر نتھنوں سے ٹکرائے گا۔ غلام فرید صابری عطر کے اس قدر شوقین تھے کہ وہ وقت اور موقع کی رعایت کے بغیر ہمیشہ اپنا کرتہ گویا عطر میں ڈبوئے رہتے تھے۔ پاکستانی ' افغانی ' ایرانی اور بلغاری عطر کی بے شمار شیشیاں اُن کے پاس جمع رہتی تھیں لیکن وہ ہندوستان کے قنوجی عطر کے شیدائی تھے کیونکہ اس سے ہریانہ میں گزرے ہوئے اُن کے بچپن کی یادیں جو وابستہ تھیں۔ اس طرح انھوں نے باوصف

جدائی بھی وطن سے قربت کے عنوان ڈھونڈ نکالے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ خواہ کتنی ہی بے کیفی ہو عطر انسان کے دماغ کو تروتازہ کر دیتا ہے۔ وہ وقت اور موسم کے اعتبار سے مختلف اقسام کی خوشبوؤں کے اوصاف اور انسانی حواس پر اُن کے اثرات کے بارے میں لہک لہک کر باتیں کرتے۔ حنا وہ سردیوں کی شام کو لگاتے تھے خس کا استعمال گرمیوں میں کرتے۔ اور موسم برسات میں جب ملہار گائی جاتی ہے ہر شاخ پر طائر چہچہاتے ہیں اور بدلی اور پھوار بھرے آسمان تلے زمین گلزار ہو جاتی ہے تو وہ چنبیلی اور رات کی رانی کو مشامِ جاں بناتے تھے۔

دورانِ گفتگو میرٹھ والے کی دوکان سے کباب منگا کر کھائے جاتے لیکن فرید صاحب اچار کے ساتھ کباب کھاتے تھے۔ عطر کے بعد دوسرا شوق اُنھیں اچار کا تھا اور وہ اس عام تصوّر کی بڑی شدومد سے تردید کرتے تھے کہ اچار اور کھٹائی آواز پر بُرا اثر ڈالتے ہیں۔ وہ جب بھی دہلی آتے تو چاندنی چوک کی چاٹ سے ضرور شوق فرماتے تھے اور کراچی لوٹنے تک اُس کے ذائقے کا ذکر کر کے چٹخارے لیتے رہتے تھے۔ اپنے شوقِ اچار خوری کی حمایت میں وہ کہتے تھے کہ میاں تان سین املی کھایا کرتے تھے جس کا ثبوت یہ ہے کہ آج بھی گوالیار میں اُن کی قبر پر املی کا پیڑ اُگا ہوا ہے۔ یہ عادت اُنھیں اپنی والدہ سے اُس وقت ملی تھی جب وہ لوگ گاؤں میں رہتے تھے اور پھر اُس سے کراچی میں سکونت اختیار کرنے کے بعد بُرے وقتوں میں بعض اخراجات کم کرنے میں مدد ملی۔ یہ تقسیم ہند کا زمانہ تھا۔ وہ قلی گیری کرتے تھے اور ہاتھ کی پکائی ہوئی موٹی روٹی اچار سے کھا کر پیٹ بھر لیتے تھے۔ سالن شاید ہی کبھی میسّر ہوتا ہو کیونکہ اس کی فراہمی میں جیب کی نارسائی آڑے آتی تھی۔ اُن کی عظمت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ مفلسی کے دور میں ماں کی قائم کردہ روایت کو نہ صرف عملاً باقی رکھا بلکہ اُسے بھی اپنے فن کو جلا بخشنے کا وسیلہ بنایا۔ ایسا نہیں کہ موسیقی کی مغربی یا دیگر اور اقسام سے وہ نامانوس رہے ہوں۔ یہ اُن کے چچا کی منضبط تربیت کا نتیجہ تھا کہ وہ موسیقی کے ریاض کی کسوٹی پر کھرے اُترے۔ ریاض کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ یہ بڑی جگر ماری چاہتا ہے اور شروع میں تو یہ حال ہوتا ہے کہ مشق کے دوران تو گرفتارانِ شوق کی آنکھوں سے مایوسی

کے آنسو بھی چھلکنے لگتے ہیں۔ چچا سے حاصل کیے ہوئے فنی سرمائے کو انھوں نے جامد نہیں ہونے دیا بلکہ اس میں اضافے کی نیت سے قوالی کا فن اپنے بھائیوں کو سکھایا۔ مقبول صابری کا گایا ہوا گیت "گھنگھرو ٹوٹ گئے" سننے والے حضرات اس حقیقت سے واقف ہوں گے کہ انھوں نے بھائی سے سیکھے ہوئے فن کا حق ادا کر دیا۔

نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ میں حاضری کے بعد وہ خود کو پُرسکون محسوس کرتے تھے۔ اُن کی عادت تھی کہ وہاں وہ امنِ عالم، اخوت اور انسانی ہم آہنگی کے لیے دُعا کرتے۔ راستے میں غالب اکیڈمی کے پاس ٹھیلی والے سے حلیم لے کر کھاتے۔ درگاہ میں سنی ہوئی قوالیاں اُنھیں اچھی لگتیں اور اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے بھی پسند آتیں کہ اُن سے صوفیانہ کلام کو فروغ ملتا رہا ہے جس کے وہ زبردست حامی و طرفدار تھے۔ انھوں نے ایک موقع پر اس خواہش کا اعتراف کیا کہ "میرا جی چاہتا ہے کہ کبھی رات ڈھلے جب ہر طرف سکوت کی عملداری ہو تاروں کی چھاؤں میں مالکِ حقیقی کی حمد گاؤں۔"

یہ تو نہیں معلوم کہ چادرِ مہتاب کے سائے میں غلام فرید صابری کو ثنا خواں ہونے کا موقع ملا یا نہیں لیکن جلوت میں ایک ایسی کیفیت تک اُن کی رسائی ضرور ہو گئی جو کم ہی لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔

بارہا دیکھنے میں آیا ہے کہ جب بھی وہ قوالی گاتے تھے تو بیچ بیچ میں اپنی بھاری بھرکم اور کھنک دار آواز میں "اللہ" کی صدا بلند کرتے گویا کہ آسمان اور زمین کے درمیان سارے حجاب اُٹھ رہے ہوں۔

غلام فرید صابری کے اُٹھ جانے سے ذہن کو یہ سوال کچوکے لگاتا ہے کہ کیا صابری برادران قوالی کی اسی عظمت اور وقار کو قائم رکھ سکیں گے۔ اس کی پوری ذمّے داری مقبول صابری کے کاندھوں پر آ پڑی ہے اور اُن سے یہ اُمید بندھتی ہے کہ وہ صابری گھرانے کی روایت کی پاسبانی کریں گے۔ اور دما دم مست قلندر کے قالب میں اُن کی آواز عطر بیز ہوا کے جھونکوں کی طرح دماغوں کو فرحت بخشتی رہے گی۔

معین احسن جذبی

انور صدیقی

جذبی نے جس شعری فضا میں آنکھ کھولی اس میں اقبال، جوش، فانی، جگر اور اختر شیرانی کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ ان کی شاعری کا تشکیلی دور آگرے میں گزرا جہاں وہ سینٹ جانس کالج میں طالب علم تھے اور اسرار الحق مجاز کے ہم سبق۔ اسی زمانے میں انھوں نے حامد شاہجہاں پوری سے فنِ شعر کی باریکیاں سیکھیں۔ میکش اکبرآبادی اور فانی بدایونی کی صحبتوں میں ان پر شعری خیر و شر کے امتیازات واضح ہوئے۔ شروع میں انھوں نے اپنی طبیعت کی الناکی کی مناسبت سے ملال تخلص اختیار کیا مگر جلدی ہی انھوں نے یہ تخلص ترک کر دیا اور اپنے آپ کو جذبی کہلانا پسند کیا۔

جذبی نے جب شاعری کی ابتدا کی تو اُس وقت جہاں ایک طرف کلاسیکی اور روایتی غزل گوئی کا چلن تھا وہیں دوسری طرف اقبال اور بعد میں اختر شیرانی کے زیرِ اثر ایک طرح کی رومانیت کا جادو بھی چل رہا تھا۔ اس ادبی صورت حال میں انھوں نے ایک طرح کا ذہانت آمیز انتخابی رویہ اختیار کیا۔ غزل کی کلاسیکی روایت سے انھوں نے تہذیب سخن کا ہنر سیکھا اور رومانیت کی توانائیوں اور کوتاہیوں کا عرفان حاصل کیا۔ اس طرح وہ مشق سخن کے ابتدائی

مرحلے میں ہی اپنے اندر وہ نظر پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے جو بڑے، اچھے اور بُرے ادب میں فرق کرنا سکھاتی ہے۔ جذبی اپنی اسی نظر کی وجہ سے کبھی پُرگو نہ ہو سکے۔ اس کم گوئی سے یہ سمجھنا کہ ان میں جذباتی بہاؤ یا تندی کی کمی ہے، غلط ہوگا۔ بات دراصل یہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ اپنے جذبات کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس معاملے میں بھی ان کا رویّہ انتخابی ہے۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں کہ جذبات بھی دوستوں کی طرح جھوٹے سچّے، غبی اور مخلص ہوتے ہیں۔ ان کی پرکھ اچھے اور سچّے شاعر کی پہچان ہے۔ اس کے علاوہ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعر کو اُس وقت تک زبان نہیں کھولنی چاہیے جب تک وہ ان جذبات میں کوئی ایسا پہلو تلاش نہ کرلے جو اچھوتا بھی ہو اور تیکھا بھی۔ جذبے اور احساس کی اس پرکھ اور انتخاب کے بعد اظہار کی منزل پر بھی جذبی بڑی چوکسی کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ہر لفظ کی شخصیت کو جانچتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ لفظوں کی یہ شخصیت دوسرے لفظوں کی شخصیت سے کس طور پر ہم آہنگ ہے۔ یہ کام تخلیق شعر کے دوران انھیں ہمیشہ مضطرب رکھتا ہے۔ بقول شخصے جذبی کے اندر کا چھپا ہوا صناع ریچھنی کی طرح اپنے بچّے کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتا ہے۔ اظہار و احساس کے سلسلے میں ان کے اس رویّے نے انھیں ایک ایسا منفرد شعری کردار بخشا ہے جس کا اعتراف ابھی تک ہماری ادبی تنقید پورے طور پر نہیں کرسکی۔

جذبی کے بعض معاصرین نے رومانی طرزِ احساس کے تحت خط و خال کی شاعری کو بڑا کارنامہ جانا۔ جذبی نے حسی شادابی کی شاعری کو کبھی غیر ضروری اہمیت نہیں دی۔ اسے وہ بہت معمولی درجے کی چیز خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے اکثر کہا ہے کہ حسین شے کو حسین انداز سے پیش کر دینا کمالِ سخن نہیں ہے بلکہ بظاہر بدصورت چیزوں میں حسن تلاش کر لینا ایک بڑے تخلیقی فن کار کا کمال ہے۔ ان کے اس خیال نے انھیں اپنے دَور کے دوسرے شعرا کی رومانی سطحیت سے بچایا ہے۔ اس اعتبار سے میں نے جذبی کے یہاں جو ہوش مندی پائی ہے، وہ ان کے معاصرین میں کم یاب ہے۔ میرے خیال میں اسی ہوش مندی کی وجہ سے جذبی کی شعری عمر ان کے کئی معاصرین کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

جذبی کی شاعری میں ابتدا سے ہی ایک حزنیہ لے ملتی ہے بلکہ میں تو یہاں تک

کہوں گا کہ ان کے یہاں انسانی صورت حال کا ایک ایسا المیاتی احساس ملتا ہے جس کی سطحیں وقت کے ساتھ گہری بھی ہوتی گئیں اور عریض بھی۔ اس المیاتی احساس نے انھیں سستی رومانیت، کھوکھلی رجائیت اور سطحیت سے بچایا اور ان کے اندر ایک ایسی حقیقت پسندی پیدا کی جس میں درجل کی زبان میں اشکوں کا احساس ہوتا ہے۔ ڈبلیو، بی، ایٹس نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ ہم حقیقی معنوں میں جینا اُس وقت شروع کرتے ہیں جب ہم میں زندگی کو ایک المیہ سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جذبی میں یہ صلاحیت بڑی حد تک خلقی ہے اور اسے ان کے تجربات نے اور بھی تہ داری بخشی ہے۔

اُن کی المیاتی حقیقت پسندی سے ہم رشتہ ایک اور بھی رویّہ رہا ہے جو رفتہ رفتہ ان کی شاعری میں نمایاں ہوا ہے۔ شروع سے ہی انسانی تعلقات کی مختلف سطحوں پر اور بہت سے مسلّمہ معتقدات اور آدرشوں کے سلسلے میں بھی جذبی کے یہاں بے اطمینانی، بددلی اور کبھی کبھی ایک طرح کی تشکیک کا رویّہ کارفرما رہا ہے۔ اگرچہ ان کی تشکیک فلسفیانہ جہت نہیں رکھتی۔ پھر بھی اس نے ان کے شعورِ حقیقت کو پختگی بخشی ہے۔ وہ اسی شعور کی روشنی میں زندگی اور فطرت کے ایسے پہلو بھی دیکھ لیتے ہیں جن تک عام نظریں مشکل سے پہنچتی ہیں۔ اسی حقیقت شناس نظر کی کرشمہ کاریوں سے جذبی کی شعری کائنات آباد ہے اور کچھ اس طرح آباد ہے کہ آنے والی نئی شعری آبادیاں اس کا انہدام نہیں بلکہ استحکام و اثبات کریں گی۔

(اقتباس: گدازِ شب)

تبصرے

● شناس و شناخت

مولفہ : انور صدیقی

پبلشر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

سنہ اشاعت : ۱۹۹۳ء

قیمت : ۶۰ روپے

زیر تبصرہ کتاب پروفیسر انور صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ گذشتہ دو دہائیوں میں لکھے گئے اُن مضامین کا انتخاب ہے جو رسالہ جامعہ دہلی، نقد و نظر علی گڈھ اور بعض دوسرے جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہو چکے ہیں۔

انور صدیقی کے مضامین کی اشاعت ہر لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے۔ اس مجموعہ مضامین میں شامل بعض تحریریں اس درجے کی ہیں کہ انھیں اس موضوع پر لکھے گئے تنقیدی سرمایے میں قابلِ لحاظ اضافے کی حیثیت حاصل ہے۔ انور صاحب نے موضوع کی افادیت کو دیکھتے ہوئے ایسے مباحث قائم کیے ہیں جو قاری کو نئے انداز سے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ شخصیت پرستی کی روش Personality Cult جب ادبی جائزوں میں موقر قرار پاتی ہے تو نہ معروضیت باقی رہتی ہے اور نہ سخن فہمی کے ایسے پیمانے تعمیر ہوتے ہیں جو ادب پاروں کی شائستہ قدر شناسی میں معاون ہوں۔ اردو تنقید بھی شخصیت پرستی اور بعض غالب تنقیدی رویّوں سے اکثر و بیشتر متاثر ہوتی ہے۔ ایسے تنقیدی جائزوں کو قبولِ عام بھی مل جاتا ہے، خواہ وہ وقتی اور ہنگامی کیوں نہ ہوں اور ان جانب دارانہ رویّوں سے اختلاف

اور انحراف بھی مشکل ہوتا ہے۔ اس کی وجہ شاید گروہی عصبیتیں ہوتی ہیں، یا شائستہ اور معروضی تنقیدی رویّوں کا فقدان۔ اس ضمن میں شناس و شناخت میں شامل تین مضامین ہماری خصوصی توجہ کے مستحق ہیں ـــــ اُردو نثر کی تشکیل کا مسئلہ، اقبال کی غزل کا مسئلہ اور فانی کی معنویت۔ ان مضامین میں انور صدیقی نے مسائل کا نہ صرف بغائر جائزہ لیا ہے بلکہ قاری کو ایسی بصیرت سے ہمکنار کیا ہے جو مرکز موضوع Object کو دیر تک اور گہرائی سے دیکھنے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہاں انھوں نے بعض ایسے معروف مفروضات کو جانچا اور بے نقاب کیا ہے جو ہمارے مروّجہ تنقیدی سرمائے کا حصہ نظر آتے ہیں۔ اُردو نثر کی تشکیل کے باب میں انور صاحب لکھتے ہیں :

> "ابوالکلام ہوں، سجاد انصاری یا مہدی افادی ہوں، سب کے یہاں بہت بڑی کمزوری ہے ان کی "انانیت"... یہ انانیت اچھے شعری کارناموں اور خطابت کو جنم دے سکتی ہے مگر اچھی اور شریفانہ نثر کے حق میں سب سے بڑی دشمن ہے۔ انا ہمیشہ غیر مطمئن اور مضطرب رہتی ہے۔ اس کی بے اطمینانی اور اس کا اضطراب اس کے اندر وہ سکونِ ذہنی پیدا ہی نہیں ہونے دیتا جو ایک اچھے نثر نگار کے لیے ضروری ہے۔" (صفحات ۱۸-۱۷)

اُردو ادب کے جائزوں میں عمومی طور پر غزل کے احیاء کے ذکر میں اصغر، فانی، حسرت اور جگر کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ بات تقریباً مسلّمات میں شامل سمجھی جاتی ہے۔ اس ضمن میں انور صدیقی کا احتساب قابلِ غور ہے :

> "عام طور پر ہماری تنقید احیائے غزل میں اقبال کے کارنامے کو نظر انداز کرتی رہی ہے۔ ... ہماری ادبی تنقید حسرت، اصغر اور فانی کی

غزل گوئی کا جس طرح اعتراف کرتی ہے۔... اس طرح اقبال کی غزل کا اعتراف نہیں کرتی۔ ... اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ حسرت، اصغر اور فانی غزل کے مصلح ہیں، اقبال کی طرح مجتہد نہیں۔ ہمارے ادبی معاشرے میں مصلح کو بھی شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجتہد تو بیچارہ کافروں میں شمار ہوتا ہے۔" (صفحہ ۶۰)

مؤلف نے صرف اقبال ناشناسی کا گلہ نہیں کیا بلکہ غزل میں اقبال کے کارنامے کو جانچا بھی ہے:

"اُن کی غزل نے بانگ درا کے دوسرے اور تیسرے دَور میں جس نئے جمالیاتی ذائقے کا احساس دلایا تھا وہ بالِ جبریل، پیامِ مشرق اور زبورِ عجم کی غزلوں میں غنائی اظہار کی زبردست شدّت، تازہ کاری اور ترفع سے آشنا ہوا۔ اقبال کی غزلیں ایک نئی شعری جمالیات کی تشکیل کرتی ہیں اور ہر بڑی شاعری کی طرح اس امر کا مطالبہ کرتی ہیں کہ انھیں ایسی شعری جمالیات کی روشنی میں پرکھا جائے۔ یہ غزلیں غزل کی تاریخ میں ایک اہم واقعے کی حیثیت رکھتی ہیں اور بڑی شاعری کی طرح ناقابلِ تقلید ہیں۔" (صفحہ ۷۳)

فانی کی شاعری پر بھی انور صدیقی کا مضمون اہم اور فکر انگیز ہے۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے فانی کی شعری جمالیات کے تناظر میں ان کے شعری کارنامے کا ازسرِنو جائزہ لیا ہے اور بعض معروف تنقیدی رویّوں سے بحث کی ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ژاں پال سارتر پر لکھے گئے مضامین تعارف اور جائزے پر مشتمل ہیں۔ بہتر ہوتا اگر ٹی۔ایس۔ ایلیٹ پر لکھے گئے مضمون کو edit کر دیا گیا ہوتا کہ گذشتہ

تیس سال میں ایلیٹ کی زندگی اور ادبی کارناموں پر ایسا مواد سامنے آیا ہے جس میں اس عدیم المثال شاعر، ڈرامہ نویس اور تنقید نگار پر نئے زاویوں سے بحث کی گئی ہے۔ 'اشاریت کی تہذیبی بنیادیں' اور 'انسان' مغربی ادب کے آئینے میں' بھی اسی نوع کے مضامین ہیں جن میں بعض مغربی تصورات اور رجحانات سے بحث کی گئی ہے۔ ان مضامین کا اسلوب بیان دلنشین اور استدلالی ہے۔ مضامین کو اصطلاحات اور غیر ضروری حوالوں سے بوجھل نہیں کیا گیا ہے۔

پطرس بخاری پر لکھا گیا مضمون ایسی شگفتہ نثر میں لکھا گیا ہے جس کا شاید یہ موضوع متقاضی تھا۔ روشن صدیقی اور احتشام حسین پر لکھے گئے مضامین معروضی اور شائستہ تنقیدی رویئے کی اچھی مثال ہیں۔ جذبی پر انور صدیقی کا مضمون اہم تو ہے' لیکن اس سخن فہمی سے زیادہ غالب کی طرفداری نظر آتی ہے۔

شناس و شناخت میں کسی مخصوص رویئے کے بجائے انتخابی Syncretic رویہ غالب ہے۔

اپنے موضوعات کو انور صدیقی نے اُن شعری جمالیات کے پیمانے پر پرکھا ہے جن کے وہ متقاضی نظر آتے ہیں۔ یہی تنوع اور وسعتِ فکر' اس مجموعۂ مضامین کی سب سے بڑی قوت ہے۔

——— نقی حسین جعفری

● مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت

مصنف : ابوالکلام قاسمی

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی ___ ایجوکیشنل بک ہاؤس' علی گڑھ

قیمت : سو روپے

مشرقی شعریات کا مسئلہ ان دنوں ایک نئی سطح پر گفتگو کا موضوع بنا ہے۔ یہ

سطح صرف ادبی نہیں ہے۔ یوں بھی جمالیات اور شعریات کے معاملات، فلسفہ، نفسیات اور اخلاقیات کے پہلوؤں کو زیر بحث لائے بغیر طے نہیں کیے جا سکتے۔ اور ہمارے زمانے میں تو مشرق اور مغرب کے رویّوں کی آویزش نے ایک پیچیدہ معاشرتی اور تہذیبی جہت بھی اختیار کر لی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ جس کی طرف بعض مصنفین نے اشارہ کیا ہے، وسیع تر مشرق یا Greater East کے تصور کا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس تصور کی حدیں صرف ہندوستانی یا صرف عربی اور فارسی روایات کی پابند نہیں ہیں۔ اسی طرح، ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب میں، شعریات کے واسطے سے یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اس کا زمانی دائرہ کیا ہو؟ کیا صرف بھرت منی سے ابھینوگپت تک کی فکری روایت ہندوستانی شعریات کی تمام جہتوں کا احاطہ کر لیتی ہے اور کیا عہدِ وسطیٰ کے میلانات نے اسے کوئی نئی بنیاد فراہم نہیں کی؟ ایسے اور بھی کئی سوال ہیں۔ اگر "وسیع تر مشرق" کے تصور کو سامنے رکھا جائے تو چین اور جاپان کی ذہنی اور ادبی تاریخ کے پس منظر میں کچھ اور گوشے بھی روشن ہو سکتے ہیں۔ بہر نوع، یہ ایک پھیلا ہوا اور ایک حد تک بکھرا ہوا موضوع ہے جس پر عمومی انداز میں اظہارِ خیال سے غلط مبحث کا امکان بھی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کی یہ کتاب عربی، فارسی شعریات اور تذکروں کی مدد سے وضع کیے جانے والے تصورات کا بہت اچھا، گہرا اور معنی خیز مطالعہ ہے۔ یہ کتاب اس موضوع پر موجود مطبوعہ مواد میں ایک قیمتی اضافہ تو ہے ہی، اسی کے ساتھ ساتھ اس کا یہ پہلو بھی نہایت اہم ہے کہ یہاں بنیادی مآخذ کی روشنی میں نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

قاسمی صاحب اپنے موضوع سے ایک طبعی مناسبت بھی رکھتے ہیں۔ اس مناسبت کا اظہار محمد حسن عسکری کے حوالے سے مشرقی میلانات کے تجزیے میں وہ پہلے بھی کر چکے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ عسکری سے متعلق کتاب کا مقدمہ اس موضوع پر چند منتخب اور بہترین تحریروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس مقدمے میں قاسمی صاحب نے ادبی اظہار اور علائم کے واسطے سے، علاوہ ازیں مشرق کی امتزاجی فکر اور اس کے امتیازات کی روشنی میں بہت سے نکتے

پیش کیے تھے۔ ان نکات سے مشرقی شعریات کی کچھ نئی سطحیں ابھری تھیں۔ اب جو یہ نئی کتاب آئی ہے تو پہلے سے بھی زیادہ مبسوط اور مدلّل انداز میں عربی، فارسی اور اُردو شعریات پر بحث کا دروازہ کھلا ہے۔ قدیم اصطلاحات اور علوم معانی، بدیع اور بیان کی فکری جہات کی تعیین میں اور اُردو کی مجموعی روایت کے حوالے سے ان کے مفاہیم کی ترتیب میں، قاسمی صاحب نے جابجا ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ اخلاقیات اور سماجی ذمّے داری کے احساس سے شعر اور شعریات کے رشتوں کا تجزیہ بھی انھوں نے سلیقے سے کیا ہے۔ تذکروں کی تنقید، اُردو شاعروں کے تنقیدی تصوّرات اور عربی و فارسی کی روایت سے متاثرہ اُردو تنقید کا جائزہ مزید بحثوں کی گنجائش رکھتا ہے۔ مگر یہ جائزہ، اختصار کے باوجود، ایسے اشاروں پر مبنی ہے۔ جن سے تنقید کے عمل اور ردّ عمل کی بابت بعض نئے سوالات اُٹھتے ہیں۔

یہ کتاب قاسمی صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے، طریق کار کے لحاظ سے تجزیاتی اور وضاحتی۔ اس سے اُردو تنقید کا ایک بنیادی میلان اور منظریہ سامنے آیا ہے۔ علمی مطالعے کے اوصاف سے آراستہ یہ مقالہ اپنے موضوع پر حوالے کی ایک کتاب کے طور پر بھی ہمیشہ کار آمد رہے گا۔

——— شمیم حنفی

● **کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے** — ڈاکٹر سید تقی حسین جعفری

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

صفحات ۱۶۰

قیمت ۵۱ روپے

زیر تبصرہ کتاب ادبی و علمی مضامین، بعض مشاہیر علماء کے کلام کے تجزیے اور چند معروف اہل قلم کی تصانیف پر تبصروں پر مشتمل ہے۔ مضامین کی صف میں سے "مغربی یورپ میں فتوت کی روایت" "طوق الحمامہ" "گلستانِ سعدی کے منظوم اُردو تراجم" اور "فراق اور انگریزی

روایت" تقابلی مطالعے کی اچھی مثالیں ہیں اور اول الذکر دو عنوانات کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اُن سے بعض نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ اس ضمن میں جعفری صاحب نے صدیوں پر محیط لسانی ارتقار کے عمل میں ادبی وثقافتی اقدار و مظاہر کے متوازی دھاروں کی نشان دہی کو بنیادی تصور کی حیثیت دی ہے۔ اس بین لسانی تعامل و تبادل کے نتیجے میں جو تصویر اُبھرتی ہے وہ نہ صرف مشرقی تہذیبی ورثے کی عظمت میں ہمارے یقین کو گہرا کرتی ہے بلکہ مغربی اُفق سے کہیں آگے پروازِ فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ یہ اندازِ نظر ہمیں اپنی ہی بہت سی چیزوں پر "میڈ ان انگلینڈ" کا لیبل چسپاں دیکھ کر سندِ قبولیت بخشنے کے رویئے سے باز رکھتا ہے۔ تاریخی شواہد اور مستند حوالوں سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ knighthood اور شیولری کے تصور کی قلب ماہیت میں مشرق و مغرب کے درمیان رابطے کو نمایاں اہمیت حاصل ہے اور یہ رابطہ صلیبی جنگوں کے توسط سے قائم ہوا۔ شیولری کو دینِ مسیح سے وابستہ مہذب ادارہ بنانے میں صلاح الدین ایوبی اور صلیبی جنگوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس رابطے نے مغربی ادب وثقافت پر بھی دیرپا نقوش چھوڑے ہیں۔ اس کی مثالیں courtly love جیسے شعری رجحانات اور والٹر اسکاٹ کے ناول Talisman کے موضوع سے دی گئی ہیں۔ اس مضمون کی اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں پہلی بار محمد بن حسین السلمی (۱۰۲۱ء - ۹۳۶ء) کی تصنیف "کتاب الفتوۃ" کا حوالہ پہلی بار دیا گیا ہے جس سے اس موضوع پر اب تک لکھے گئے مضامین خالی ہیں۔ جعفری صاحب نے ہسپانوی عالم اور مورخ احمد ابنِ حزم (۱۰۶۴ء - ۹۹۴ء) کے رسالہ طوق الحمامہ اور چاسر کی طویل بیانیہ نظم ٹرائلس اینڈ کرسیڈ میں محبت کی ماہیت، اصول علامات اور نتائج سے متعلق دونوں کے خیالات میں مماثلتوں کا دلچسپ مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس قبیل کے مطالعے کی ایک اور عمدہ مثال گلستان سعدی کے دو منظوم اُردو تراجم کا موازنہ بھی ہے جو میر شیر علی افسوس اور شاہ حسن عطا مہدی نے کیے ہیں۔

فراق کی شاعری پر انگریزی اثرات کی نشان دہی اور ان پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اقبال کے تصور مردِ مومن کے بعض اہم پہلوؤں پر مصنف کی گہری نظر نئے آفاق کی تلاش و جستجو کے حوصلے کا پتہ دیتی ہیں۔

——— سُہیل احمد فاروقی

اس شمارے میں

ایباپینیکر	فیض احمد فیض	انا ماری شمل
ہریش نارنگ	نگوگی واتھیانگسو	ڈینس بروٹس
اشوک ساجیتی	پروفیسر احمد علی	الیکس گوما
	جوزف زوبیل	ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی

جبین انجم،	ایڈیٹوریل اسسٹنٹ، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ، جامعہ ملیہ اسلامیہ
شہاب الدین انصاری	لائبریرین، ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ
وہاج الدین علوی	لیکچرر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
محمد طالب	ریڈر، شعبۂ سماجیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ
محمد تعظیم	استاد، سینئر سیکنڈری اسکول، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نذیر الدین میائی	سابق پروفیسر، شعبۂ سیاسیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ
خالد نصیر ہاشمی	اسسٹنٹ رجسٹرار، جامعہ ملیہ اسلامیہ
خالد محمود	لیکچرر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نقی حسین جعفری	ریڈر، شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ
محمد غفران قدوائی	ریڈر، شعبۂ فائن آرٹ، جامعہ ملیہ اسلامیہ
سعید الظفر چغتائی	پروفیسر، شعبۂ طبیعیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
مسعود الحق	سابق استاد، شعبۂ تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ
مسرور علی اختر ہاشمی	پروفیسر، شعبۂ تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ
انور صدیقی	پروفیسر، شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ

شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی

اگلے شمارے میں

مشترکہ شمارہ، اگست، ستمبر ۱۹۹۴ء

پروفیسر عبدالودود اظہر، پروفیسر نیّر مسعود، پروفیسر مسرور ہاشمی، پروفیسر حسین لیٰسین صدیقی، ڈاکٹر نذیر احمد (کراچی)، ڈاکٹر سید جمال الدین، جناب معین الدین، ڈاکٹر انیس الرحمٰن، ڈاکٹر عزیز الدین حسین، جناب اجمل کمال، جناب مسعود الحق، ڈاکٹر مظہر حسین، وجے تندولکر اور دوسرے

خصوصی گوشہ —— ہمعصر فارسی کہانی

رسالہ جامعہ

مدیر

شمیم حنفی

نائب مدیر

سہیل احمد فاروقی

معاون

جبین انجم

مجلسِ مشاورت

شمارہ نمبر ۸-۹

اگست - ستمبر ۱۹۹۴

جلد نمبر ۹۱

اس شمارے کی قیمت ۲۰ روپے

سالانہ قیمت ۴۰ روپے

حیاتی رکنیت ۵۰۰ روپے

خوشنویس ایس۔ ایم۔ منظر

رسالہ جامعہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

طابع وناشر: عبد اللطیف اعظمی مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس۔ پٹودی ہاؤس دریاگنج۔ نئی دہلی

ترتیب

منظرنامہ : اعترافات

بازیافت :

کتابیں : تبصرے

اداریہ

ہمارے عہد کی ثقافت ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے یا دو الگ الگ ثقافتوں کی باہمی پیکار کا میدان بنی ہوئی ہے؟ عمومی انداز میں اس طرح کی باتیں اکثر سنائی دیتی ہیں کہ علم اور فکر کے تمام ضابطے بالآخر ایک ہی نصب العین پر مرکوز اور منتج ہوتے ہیں اور ان میں اگر کچھ اختلاف ہے تو طریق کار کی نوعیت کا۔ بصورت دیگر، ان کی غایت الغایات ایک ہی ہے۔ جس طرح وحدتِ ادیان کی باتیں بظاہر بہت قابلِ فہم اور طمانیت بخش دکھائی دیتی ہیں اُسی طرح علوم اور افکار کی وحدت کا تصور بھی کچھ کم دلآویز اور مدلل نہیں ہے لیکن حقیقت کی دنیا اصولوں اور کتابوں کی دنیا سے بہرحال مختلف ہوتی ہے۔ حقیقت کی سطح پر ہمارے بہت سے یقین واہمے ثابت ہوتے ہیں اور زندگی اس سے کہیں زیادہ مشکل اور معقولیت سے عاری محسوس ہوتی ہے جتنی کہ ہمیں کتابوں میں دکھائی دی تھی۔ مختصر یہ کہ زندگی، اپنے آخری تجزیے میں اپنے آپ سے ہراساں، اپنے اندرونی تضادات میں اُلجھی ہوئی، ایک پُراسرار سچائی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس صدی کے اوائل میں سائنسی فکر اور تخلیقی فکر کی بحث نے بہت پُرجوش آہنگ اختیار کرلیا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے ساتھ سائنسی فکر پر توازن سے عاری اعتماد کا زور ٹوٹا تو ایک دوسری انتہاپسندی سائنسی فکر کو سرے سے رد کرنے کی کوششوں میں دکھائی دی۔ اس قسم کی بحثوں کا خاصا دلچسپ تماشا ہمیں سی۔ پی۔ اسنو کی کتاب دو ثقافتیں اور اس کتاب کے واسطے سے چھڑنے والے مناظرے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ فکری مجادلے میں نظر آتا ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے

تو خیر اس مسئلے پر ایک پوری کتاب ہی لکھ ڈالی اور اسنو کو بہت لتاڑا۔ مگر ان سے قطع نظر بھی بیسویں صدی کے علمی اور فکری افق پر چمکنے والی کئی ممتاز شخصیتیں تھیں جنھوں نے آج کی اجتماعی حقیقت اور آج کے افراد کی زندگی کو دو ثقافتوں کی آویزش یا پھر آمیزش کے ایک استعارے کی حیثیت دی۔ گرد چھٹنے کے بعد، اب اس معاملے میں لوگ ٹھنڈے دل سے غور کرنے لگے ہیں۔ اور اب سائنس کی ہلاکت اور برکت کا شعور ایک ساتھ اور ایک نئے زاویے سے اُبھر رہا ہے۔ طبیعیات اور مابعدالطبیعیات یا مادّے اور روح کی کش مکش نے اب دونوں کے انضمام اور امتزاج کا تصوّر اختیار کرلیا ہے۔ اوپر سے دیکھیے تو بعض اوقات گمان ہوتا ہے کہ ہمارے قدما نے جو بنیادی تصوّرات اس ضمن میں پیش کیے تھے، جدید دنیا اب انھیں ایک بھولے ہوئے سبق کے طور پر پڑھنے کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ ہر شے، ہر منظر یا تصوّر محض اس بنا پر اب بیک قلم مسترد نہیں کردیا جاتا کہ وہ قدیم ہے اور نئے زمانے میں اس کی افادیت اور ضرورت باقی نہیں رہی۔ ہوسکتا ہے یہ ٹوفلر کی اصطلاح میں ایک " فیوچر شاک " کے اندیشے سے جنم لینے والا رویّہ ہو۔ اس شمارے کے بعض مضامین اسی سمت میں سوچ بچار کی دعوت دیتے ہیں۔ مگر ان مضامین کی اہمیت علمی سطح سے زیادہ ان کی معاشرتی اور تہذیبی معنویت سے مربوط ہے۔ مستقبل کے لیے نجات کا راستہ شاید اسی معنویت سے نکلتا ہے۔

O

جامعہ کے پچھلے دو شماروں (مارچ ـ اپریل اور مئی۔ جون۔ جولائی ۹۴) کو جو قبولیت ملی، وہ ہمارے قیاس سے بھی زیادہ تھی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ان شماروں کی ایک بھی کاپی ہمارے پاس نہیں ہے۔ گذارش ہے کہ رسالہ جامعہ کی خریداری قبول کرنے والے ہم سے اب ان شماروں کا مطالبہ نہ فرمائیں۔

شمیم حنفی

انگریزی طرز کے ناول اور ہندوستانی ناول

نامور سنگھ

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

کیسی ستم ظریفی ہے کہ انیسویں صدی میں جب انگریز مستشرقین کادمبری، کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر جیسی ہندوستانی داستانوں کے دیوانے ہو رہے تھے اُس وقت خود ہندوستانی ادیب انگریزی طرز کے ناول لکھنے کے لیے بے چین تھے۔ اس طرح نوآبادیاتی فکر کے دو رُخ صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ بعض افراد انگریزی خطوط پر ناول نگاری میں کامیاب بھی ہوئے ہوں گے۔ مثال طور پر لالہ سری نواس داس کا 'پریکشا گرو' (۱۸۸۲ء) ہی ہے جسے اچاریہ رام چندر شکل نے انگریزی طرز کا پہلا ناول قرار دیا ہے لیکن انگریزی طرز میں ناول نگاری کا پوری طرح حق ادا کرنا سب کے بس کی بات نہ تھی اور خصوصاً تخلیقی ادیبوں کے لیے تو یہ مرحلہ اور بھی ہمت شکن تھا۔ ہندی سے مثال تلاش کریں تو سب سے پہلے ٹھاکر جگ موہن سنگھ کا نام آتا ہے جن کا ناول 'شیام سوپن' کسی بھی طرح انگریزی طرز کا ناول نہیں ہے۔ ایسے تخلیقی ادیبوں کے میر کارواں بنکم چند چٹرجی ہیں جنھیں پہلے ہندوستانی ناول نگار ہونے کا فخر حاصل ہے۔

چھبیس سال کی ناپختہ عمر میں بنکم چند کا بنگالی زبان میں پہلا ناول درگیش نندنی

(۱۸۶۵ء) شائع ہوا اور ایک ہی سال بعد کپال کنڈلا (۱۸۶۶ء) منظرِ عام پر آیا اور تین سال کے وقفے کے بعد اُن کا ایک اور ناول مرنالنی (۱۸۶۹ء) شائع ہوا۔ ان میں سے ایک بھی انگریزی طرز پر لکھا ہوا نہیں ہے۔

جگ موہن سنگھ کے شیام سوپن کی مانند تینوں ناول کسی انگریزی طرز کے ناول کے برعکس سنسکرت کی کادمبری کی یاد دلاتے ہیں۔ یہ بھی کسی المیے سے کم نہیں کہ ایک ادیب افسانے کی قدیم روایات سے دستبردار ہو کر یکسر جدید انداز کی تخلیق پیش کرنا چاہتا ہے۔ حالانکہ اُس کے تخلیقی شعور کی باگ ڈور روایت نے تھام رکھی ہے۔ گویا کہ قلندر تو کمبل کو چھوڑنا چاہتا ہے لیکن کمبل ہے کہ اُس کے گرد لپٹا ہی جاتا ہے۔ اس لیے بنکم چند کے تخلیقی عمل سے گزر کر جو چیز سامنے آتی ہے اُسے اگر کوئی موزوں نام دیا جا سکتا ہے تو وہ ہے رومانس۔

جن لوگوں کے نزدیک ناول کا مفہوم انگریزی طرز کا ناول ہے خواہ اس کی تعریف کچھ بھی ہو، وہ اسے بنکم چند کی ناکامی پر محمول کریں گے لیکن میری نظر میں ادیب کی اسی ناکامی میں ہی ہندوستانی ناول کی معنویت پنہاں ہے۔ ہندوستانی ناول کی اساس یہ رومانس ہیں نہ کہ انگریزی طرز کے ناول۔ انیسویں صدی کے ہندوستانی انسان کی صحیح نمایندگی کپال کنڈلا سے ہوتی ہے، پرکیشا گرو سے نہیں۔ مؤخر الذکر کی اہمیت کی نوعیت محض تاریخی ہے اور وہ بھی صرف ہندی کے سیاق میں۔ کپال کنڈلا اپنے زمانے کی مقبول ترین تخلیق ہونے کے ساتھ ساتھ شہرتِ دوام کی بھی مستحق ہے۔ نام نہاد انگریزی طرز کے ناول سے انحراف کر کے ہی بنکم چند کے رومانی ناولوں نے ہندوستانی قوم اور ہندوستانی ناول کی اپنی شناخت کے قیام کی سمت میں پیش قدمی کی۔

انگریزی طرز کے ناول سے انحراف درحقیقت نوآبادیاتی فکر سے انحراف ہے۔ ہندوستان سے پہلے شمالی امریکہ انگریزی طرز کے ناول کو ٹھکرا چکا تھا۔ ہاتھورن اور میلول نے رومانس کی تخلیق کی تھی کسی انگریزی رسالے کی تقلید نہیں۔ اسکارلٹ لیٹرز اور موبی ڈک ایسے رومانس ہیں جنھیں قومی تمثیل کی حیثیت سے آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔

برطانوی استعمار سے خود کو آزاد کر کے امریکی ذہن نے اظہار کے معاملے میں بھی آزادی کی راہ اختیار کی۔ اس طرح شمالی امریکہ میں قوم اور ناول نے ساتھ ساتھ آنکھیں کھولیں۔ اُس وقت تک کے انگریزی ناول کی ساخت میں آزاد قوم کی بے تاب آرزوؤں کا سمانا ممکن نہ تھا۔ نئی قوم نے ناول کو ایک مستقل اور نئی ساخت عطا کی۔

ہندوستان کی تقدیر ایسی نہ تھی۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کا انجام قومی شکست کی صورت میں سامنے آیا لیکن قوم کی روح نے شکست تسلیم نہ کی۔ تصوّر میں گویا آزادی کی جدوجہد اب بھی جاری تھی۔ کہنے والے لاکھ کہیں کہ برطانوی سامراج میں سورج غروب نہیں ہوتا اور اس دلیل کی رو سے انگریزی طرز کے ناول کو ہی اظہار کی آفاقی تکنیک کا معیار مانتے رہیں لیکن ہندوستان کے حریت شناس ادیبوں نے اس توجیہہ کو تسلیم نہیں کیا کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"۔ انھیں زمین و آسمان کی بے پناہ وسعتوں میں اترنا تھا۔

اسی آسمان اور زمین کا دوسرا نام ہندوستان ہے۔ ایک آزاد قوم کے روپ میں ہندوستان۔ آنکھوں کو روز نظر آنے والا ہندوستان نہیں بلکہ حقیقی ہندوستان۔ دلوں میں آباد ہندوستان۔ تصوّر میں بسا ہوا ہندوستان۔ اس ہندوستان کی تعمیر ہی اصل مدعا تھا۔ یقیناً یہ ایک طرح کی تصوّراتی کائنات ہے اور تصوّراتی کائنات کا وجود تصوّراتی تخلیق سے ہی ممکن ہے۔ ناول بھی ایسی ہی تصوّراتی تخلیق ہے۔ گویا ایک تصوّر دوسرے تصوّر کی تخلیق کرتا ہے۔ ایک تصوراتی ناول ہے تو دوسرا تصوّراتی قوم۔ یہ دوسرا تصوّر جلد حلق سے نیچے نہیں اُترتا۔ لیکن غور کریں تو قوم بھی ایک تصوّر یہ ہی ہے۔ مجموعی حیثیت سے قوم ایک ذہن ہی تو ہے۔ اس کی تعمیر میں ماضی کی کتنی قدیم حکایتوں، اساطیر، کہاوتوں، عوامی داستانوں، یادداشتوں، تاریخوں اور مقدس پرانوں کا اشتراک شامل ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ اس میں کتنی حقیقت ہے اور کتنی تخیّل کی فسوں کاری۔ شاید اسی لیے بینڈک ایمرسن نے قوم کو "تصوّراتی معاشرہ" یا امیجنڈ کمیونٹی کا نام دیا ہے۔

موجودہ صدی میں قوم نام کے اس تصوّر کی تعمیر کا قوی ترین وسیلہ ناول ہے۔ چھاپ کر پڑھنے کے لیے تیار شدہ نثری داستان۔ اخباروں کے ساتھ ہی ناول کا وجود بھی پریس کا مرہونِ منّت ہے۔ اور عجیب نہیں کہ بیشتر ناول ابتداءً اخبارات میں ہی سلسلہ وار شائع ہوتے رہے ہوں۔ ان سلسلہ وار ناولوں نے قارئین کے اچھے خاصے حلقے کی تشکیل کی جسے بعض تعلیم یافتہ حضرات "پرنٹ کمیونٹی" کہنا پسند کرتے ہیں۔ یہ حکائی روایت کے پروردہ گروہوں سے اپنے شعور اور عناصرِ تشکیلی دونوں اعتبارات سے مختلف ہے۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے کہ ہمعصر قوم کی تعمیر میں ناولوں کی کارفرمائی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

تاریخ بھی ناول ہی کی طرح ایک قسم کی تصوّراتی تخلیق ہے۔ دونوں کی بنیاد قصّے پر ہے اور قصہ کی تشکیل کا سروکار تصوّر سے ہے۔ تاریخ نگاری اور ناول نویسی کا آغاز شانہ بشانہ ہوا تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔ یہاں تک کہ ابتدائی زمانے کے بیشتر ناول تاریخی ناول ہیں۔ بنکم چند کو تاریخ اور ناول کے درمیان اس نسلی ربط کا پورا احساس تھا۔ اپنے مشہور تاریخی ناول راج سنگھ (۱۸۸۲ء) کے چوتھے اڈیشن کے اشتہار میں انھوں نے لکھا ہے:

> تاریخ کا مقصد بعض اوقات ناول سے حل ہو سکتا ہے۔ ناول نگار آفاقی حقیقت کی زنجیر میں بندھے نہیں ہوتے۔ حسبِ خواہش اور ضرورت وہ اپنے مطمحِ نظر کے اظہار کے لیے تصوّر کا سہارا لے لیتے ہیں۔ لیکن آفاقی ناول تاریخ کا درجہ نہیں پا سکتا۔

پھر بھی انیسویں صدی کے ہندوستان میں قومی تعمیر کے میدان میں ناول نے جو کردار نبھایا اُس کا تاریخ سے موازنہ ممکن نہیں۔ اس کا اصل سبب ناول کی صنف کی تخلیقیت ہے۔ جیسا کہ روسی مفکّر باختن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناول اپنی فطرت کے اعتبار سے تنوع پسند اور ذولسانی ہے، ناول کی صورت میں معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے کردار باہم ملتے ہیں اور اپنی مخصوص زبانوں اور لہجوں میں ایک دوسرے سے ہمکلام ہوتے ہیں۔ اس عمل کے دوران ناول کی دُنیا ایک ایسی قوم کی شکل میں سامنے

آتی ہے جس میں تمام افراد کی شرکت مساویانہ شہریت کا احساس دلاتی ہے۔

اس کے علاوہ یہ کہ کسی قوم کی اپنی شناخت اُس کی زبان ہے اور یہ کہنا بےجا نہ ہوگا کہ مقبول ترین نثری صنف اظہار کی شکل میں ناول نے ہی ہندوستان کی جدید زبانوں کو معیار و امتیاز بخشا۔ یہ معیار بندی مطبوعہ نثر کے بغیر ممکن ہی نہ ہوتی۔ سادھو سنتوں اور فقیروں نے جدید ہندوستان کی عوامی زبانوں کو تاریخی اعتبار سے شہرت عطا کی تو ناول نے اُنھیں قومی حیثیت سے سرفراز کیا۔ اس زاویے سے ہندی بولنے والے علاقے میں ناول کا کردار خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ جدید کھڑی بولی ہندی کا عروج ایک تاریخی واقعہ ہے۔

ناول نے اگر قوم کی تشکیل کی ہے تو قومی تصوّر نے ناول کے نین نقش سنوارنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے اور اس طرح قومی تعمیر اور ناول میں باہمی ربط ہے اور اسی ربط کی بنا پر اُنیسویں صدی کے بیشتر ہندوستانی ناول سیاسی نوعیت کے ہیں۔ قصّہ چاہے تاریخی ہو یا معاشرتی یا مکمل طور پر کسی فرد کی داستانِ عشق، اُس کے اختتام میں کسی سیاسی مفہوم کی دھڑکنیں ضرور سنائی دیتی ہیں۔ غالباً اسی خصوصیت کی نشان دہی کرتے ہوئے معروف امریکی مارکسی نقّاد فریڈرک جمسن نے بشمول ہندوستان تیسری دنیا کے تمام ممالک کے ناولوں کو قومی تمثیل سے تعبیر کیا ہے۔

بنکم چندر کے ناولوں کے ذریعے "قومی تمثیل" کے تصوّر کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ راج سنگھ (۱۸۸۲ء) کے سیاق میں تو بنکم چندر نے واضح الفاظ میں اعتراف کیا کہ "ہندوؤں کے زورِ بازو کا مظاہرہ ہی میرا مطمحِ نظر ہے۔" وجہ یہ ہے کہ "انگریزی استعماریت کے دَور میں ہندوؤں کا زورِ بازو ہلکا پڑ گیا ہے۔" اسی طرح مرنالنی (۱۸۶۹ء) میں اُن کے جذبۂ حب الوطنی کا برملا اظہار ہوا ہے۔ اس کہانی پر بنکم چندر کو بالکل یقین نہ تھا کہ صرف سترہ گھوڑ سواروں کو لے کر بختیار خلجی نے بنگال فتح کیا تھا۔ وہ بنگالی قوم کے باہمّت جوانمردوں کے تئیں اتنی گہری عقیدت رکھتے تھے کہ مرنالنی کے ذریعے وہ اس قومی داغ کو دھونے میں محو ہو گئے۔ یہاں شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بختیار خلجی کی فتح بنگال بذاتِ خود ایک تمثیل ہی تھی اور اس میں بآسانی انگریزوں کی فتح بنگال کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔

بنکم چند کو اس قومی داغ کے کرب کا احساس اتنا شدید تھا کہ وہ اپنے پہلے ناول درگیش نندنی میں اُس کا ذکر کرنا نہ بھولے۔ تیسرے ہی باب میں وہ لکھتے ہیں کہ "یہ باب تاریخ سے تعلق رکھتا ہے۔ قارئین اگر بہت بے چین ہوں تو اسے چھوڑ سکتے ہیں لیکن مصنف کا خیال ہے کہ بے صبری اچھی نہیں۔ پہلے پہل بنگ دیش میں بختیار خلجی کے اسلامی جھنڈا لہرانے پر مسلمان بے روک ٹوک کئی صدیوں تک اُس کی حکومت کا انتظام چلاتے رہے۔"

درگیش نندنی اصلاً رومانس ہے اور اُس کا محور راجکمار جگت سنگھ اور مسلم شہزادی عائشہ کے عشق کی داستان ہے۔ یہ المیہ کہانی ہے کیوں کہ عشق کی انتہا شادی پر نہیں ہوتی۔ پھر بھی عائشہ کی قربانی دل پر انمٹ نقش چھوڑ جاتی ہے۔ عائشہ کی مثالی محبت کے سامنے راجکمار کی شجاعت ووجاہت پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ رومانس میں جو ایک طرح کی اُمنگ اور جرارت مندی ہوتی ہے وہی اس داستانِ محبت کا داخلی حُسن ہے۔ اس حُسن میں مافوق الفطرت عناصر اور تحیّر دونوں شامل ہیں۔ بنگال کی قدرتی فضا کی آنکھوں دیکھی منظر کشی اس حُسن کو دوبالا کر دیتی ہے۔ کیا یہ سب تمثیل نہیں ہے۔

قومی تمثیل کی اس سے بھی بہتر مثال کپال کنڈلا ہے۔ اسے خالص رومانس کہا جاسکتا ہے۔ کپال کنڈلا کی طرح یہاں بھی ہیرو کی پہلے سے ایک بیوی ہے جو حاسد تو ہے لیکن پاکباز بھی ہے۔ پیش منظر میں گنگا ساگر کا جنگل غیر معمولی طور پر رومانی فضا کا احساس دلاتا ہے۔ آخری منظر میں کپال کنڈلا کو سمندر میں چھلانگ لگاتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور اُسے بچانے کی کوشش میں ہیرو بھی خود کو سمندر کے حوالے کر دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کپال کنڈلا بذاتِ خود موجیں مارتا ہوا سمندر ہے۔ لہراتے ہوئے سمندر جیسی دوشیزہ، منزل تک پہنچنے کی اُمید و آرزو، طوفانی موجوں سے اُلجھتا ہوا عاشق کیا یہ سب رمز نہیں معلوم ہوتے۔

اگر رومانی موبی ڈک امریکہ کا قومی رمز ہوسکتا ہے تو کپال کنڈلا ارضِ بنگال کا رمز کیوں نہیں ہوسکتا۔ بعض نقّاد تو ایسے عشقیہ ناولوں کو سیاست کا کام شاستر قرار دینا چاہتے ہیں۔

حقیقت خواہ کچھ بھی ہو اس میں شک نہیں کہ بنکم چند کے عشقیہ ناولوں سے سیدھے سادے عشق سے کچھ آگے کے حقائق کا اظہار ہوتا ہے۔ محبت کرنے والوں کی قربانی کہیں قومی وقار اور آدرش کے لیے خود کو قربان کر دینے کا پیغام دیتی ہے تو کہیں دو دلوں کے ملاپ کی صورت میں زیادہ واضح طور پر اتحاد و ہم آہنگی کا اشارہ بھی ملتا ہے۔

مدعا یہ ہے کہ اُنیسویں صدی کے ہندوستانی رومانس محض عوامی تفریح کا سامان نہیں تھے بلکہ اُن میں قومی جذبہ بھی پوشیدہ تھا جس سے ہمعصر قاری کسی نہ کسی اعتبار سے آگاہ تھے۔ اس طرح وہ بظاہر حقیقت سے دور نظر آنے کے باوجود داخلی مفہوم کے اعتبار سے حقیقت سے قریب تھے اور اس طرح وہ حقیقت کے نگہ دار بھی کہلائیں گے۔ تخیل کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی اُن کی سرحدیں حقیقت سے ملتی ہیں۔ بہت سے غیر تاریخی عناصر کی موجودگی کے باوجود وہ تاریخ سازی کے عمل میں مصروف تھے اور موضوع کے اعتبار سے پوری طرح قومی نوعیت کے نہ ہونے پر بھی وہ داخلی طور پر قومی رزمیے کا تاثر دیتے ہیں۔

اس کے برعکس نام نہاد انگریزی طرز کے ناول چاہے جتنے بھی حقیقت پسند نظر آئیں اُن کی بنیاد ہے نقالی پر۔ پلاٹ سازی میں وہ ایک اجنبی صنف کی تقلید اور داخلی طور پر مستعار حقیقت کی اتباع کرتے تھے۔ اُس کا سبب یہ تھا کہ اُن کے پاس حقیقت سے آنکھیں چار کرنے والا تخیل ہی نہ تھا۔ زیادہ سے زیادہ وہ قدیم اخلاقی حکایتوں کی مانند آخر میں بے کیف پند و نصیحت سے اپنی تسکین کر سکتے تھے جس کی مثال پریکشاگرو ہے۔ اوسط انگریزی ناولوں کی طرح اُس زمانے کے بیشتر ہندوستانی معاشرتی ناول بڑی حد تک "گھریلو ناول" بن کر رہ گئے۔

مخالفت کے تاثر سے قطع نظر سچ تو یہ ہے کہ ہندوستانی ناول میں صحیح معنوں میں حقیقت پسندی کا ارتقاء ان گھریلو ناولوں کے توسط سے نہیں بلکہ بنکم چند جیسے ناول نگاروں کی تحریروں سے ہوا ہے۔ بنکم چند کے رومانی ناولوں میں بھی حقیقت پسندانہ انعکاسات کی کمی بہت ہے۔ مثال کے طور پر آنند مٹھ میں ہی بنگال کے گاؤں کی خستہ حالی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ موجودہ صدی جوں جوں اپنے اختتام کی طرف

بڑھتی گئی حقیقت پسندی یقیناً بتدریج زیادہ واضح اور گہری ہوتی گئی ہے۔ فقیر موہن سیناپتی کا اُڑیا ناول چھ ایکڑ آٹھ لٹھے زمین ارتقار کے اس تاریخی عمل کا آخری نتیجہ بھی ہے اور سب سے بڑی نعمت بھی۔ یہ ناول ایک اعتبار سے پریم چند کے ناولوں کا پیش رو ہے۔ نوآبادیاتی دور کا وہی ذلت یا مظلوم کسان، اُس کے کھیت پر زمیندار کا غاصبانہ قبضہ، گائے کا چھن جانا، عدالت اور کچہری، وکیل، مجسٹریٹ اور انگریز کے انصاف کا ناٹک، سزا اور قید، اَن پڑھ کسان کا بھیانک انتقام وغیرہ، یہ سب باتیں اس میں ہیں پھر بھی یہ کوئی انگریزی طرز کا ناول نہیں ہے۔ بنکم چند کی طرح یہاں بھی جا بجا سنسکرت کے اشلوک اور اس کی دلچسپ وضاحتوں اور خالص ہندوستانی طنز سے سابقہ پڑتا ہے، پھر بھی کرب و یاس کا تاثر اوّل تا آخر قائم رہتا ہے۔ اُنیسویں صدی کے ہندوستان کے تمام تر افسانوی ادب میں چھ ایکڑ آٹھ لٹھے زمین اپنی نوعیت کی انوکھی تخلیق ہے۔ منفرد اور بے مثال۔ ناول کے آخر میں منگراج کا رہ رہ کر "چھ ایکڑ آٹھ لٹھے" کی بے معنی تکرار کرتے ہوئے دم توڑنے کا منظر قاری کے ذہن سے محو نہیں ہوتا۔ یہاں حقیقت اور تخیل باہم بغلگیر ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ ناول بھی اپنے انجام کے اعتبار سے قومی تمثیل ہی ہے۔ یہ کسی فرد خاص کی داستانِ غم نہیں بلکہ جیسے پورے انسانی معاشرے اور قوم کی روح کی پکار ہو۔ چھ ایکڑ آٹھ لٹھے میں پورا ہندوستان سمٹ آیا ہے۔

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستانی ناول انیسویں صدی کے اختتام سے قبل ہی لامحدودیت کا درجہ حاصل کر چکا تھا۔ اُس نے اپنے لیے لامحدودیت کی تعمیر کی تھی۔ اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستانی ناول نے لامحدودیت کی تعمیر نوآبادیات مخالف عمل کے طور پر کی تھی نہ کہ انگریزی طرز کے ناول کی تقلید میں۔ انگریزی ناول نے سچ پوچھیے تو ہندوستانی ناول کے ارتقائی عمل میں اُلٹے رکاوٹیں ہی کھڑی کیں۔

معروف مورخ وشوناتھ کاشی ناتھ رجواڑے نے کادمبری (۱۹۰۷ء) کے عنوان سے اپنے ایک مضمون میں بہت پہلے اس جانب اشارہ کیا تھا کہ صرف انگریزی ناولوں اور وہ بھی معاشرتی ناولوں کے حلقۂ اثر میں آنا ہندوستانی ناول نگاروں کے لیے مضر ثابت

ہوا ہے۔ اُس کے بجائے اگر اُن کا سابقہ انیسویں صدی میں ہی روس کے ٹالسٹائی اور فرانس کے بلزاک جیسے ادیبوں کی عظیم تخلیقات سے پڑ گیا ہوتا تو ہندوستانی افسانے کا نقشہ بہت مختلف ہوتا۔

بعض اوقات یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر تمام ہندوستانی زبانوں نے مراٹھی کی طرح ناول کے لیے کادمبری کی اصطلاح اختیار کر لی ہوتی تو شاید اس کی اپنی انفرادیت زیادہ محفوظ رہتی اور اپنی روایت کا شعور ہماری افسانوی تخلیقیت کو کچھ اور نکھار دیتا۔

اس تصوّر کی تائید آچاریہ ہزاری پرساد دویدی کے ناول بان بھٹ کی سرگذشت (۱۹۴۶ء) سے ہوتی ہے۔ ایک نقطۂ نظر سے یہ ناول ہندوستانی ناول کی سرگذشت ہے جو اپنے طرزِ بیان میں قدیم و جدید کا حسین امتزاج ہے۔ کادمبری کے نقشِ قدم پر یہاں بھی ابتدا میں مس کیتھرائن کا بیان ہے لیکن بیانیے کا ارتقا ر ویوم کیش شاستری کے بقول "آج کل کی ڈائری کی زبان" میں ہوا ہے۔ کہانی کار جب کہانی لکھنا شروع کرتا ہے تو اُس وقت پورا واقعہ اُس کے حافظے میں موجود نہیں ہوتا" کہنے کا مطلب یہ ہے کہ راوی ماضی، حال اور مستقبل سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔ کادمبری کی طرح اپنی کہانی کے ادھورے پن کے ذکر سے کیا کہانی کار نے یہ تاثر دینا چاہا ہے کہ ناول ایسی تمثیل ہے جو ختم نہیں ہوتی اور بظاہر ختم ہونے کے بعد بھی تخیل و تصوّر کے لیے کھلی رہتی ہے۔

مجموعی طور پر قدامت کا احساس دلانے کے باوجود بان بھٹ کی سرگذشت کتنی نئی اور تر و تازہ ہے۔ کسی عہد ساز تخلیق کی علامتیں یہی تو ہوتی ہیں۔ اسی طرح داخلی ہیئت پر نظر ڈالیں تو پوری کہانی رمز میں ڈھلی معلوم ہوتی ہے۔ مستشرق کیتھرائن اپنے بان کی تلاش میں ہندوستان آکر سون ندی کے کنارے ناہموار راستوں پر حیران و پریشان بھٹکتی رہتی ہے کہ اسی دوران اچانک کوئی پُرانی کتاب اُس کے ہاتھ لگتی ہے اور وہ پورے انہماک سے یہاں تک کہ راتوں کو جاگ کر بھی اُس کے ترجمے میں مصروف رہتی ہے۔ کیا یہ المیہ نہیں کہ جب ہندوستانی ناول نگار انگریزی ناول کی نقالی کے لیے بے چین تھے، ایک یورپی عورت کو قدیم ہندوستانی تصنیف میں کیسی دولت بے بہا مل گئی کہ وہ اُس

کے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے کو مقصدِ حیات بنا لیتی ہے۔ یہ سرگذشت کس کی ہے۔ بان کی ؟ اُس کی بیوی کی ؟ نیویا کی ؟ کیتھرائن کی ؟ یا پھر خود ولیم کیش شاستری کی جو اتفاق سے بان بھٹ کی سرگذشت کے مدیر و ناشر بھی ہیں۔

یہ ولیم کیش شاستری وہی ہیں جنھیں ہزاری پرساد دویدی نے اپنا ہمزاد کہا ہے۔ کیتھرائن کی ڈانٹ اور ولیم کیش پنڈت کی آپ بیتی سنیں تو یہ کسی فرد کی کہانی نہیں بلکہ روح کی داستان ہے اور روح تو آفاقی ہے۔ وہ کسی فرد یا ملک کی سرحدوں تک محدود نہیں۔ گویا کہ بان بھٹ کی سرگذشت خودنوشت سوانح عمری کے مفہوم میں کسی شخص کی کردارنگاری بلکہ ایک طبقے اور سماج کی زندگی کے داخلی مظاہر کی روداد ہے۔ تمثیل یا "ایلیگوری" اور کسے کہتے ہیں ؟ یہاں فرد اور گروہ کا فرق مٹ جاتا ہے، فرد کی کہانی ہی رودادِ جہاں بن جاتی ہے۔ بقول فریڈرک جمسن یہ قومی تمثیل ہے اور مغربی دنیا کی ترقی یافتہ سرمایۂ دارانہ تہذیب سے مختلف ترقی پذیر ممالک میں یہی کہانی کی تخلیق کا اصول و ایمان ہے۔

اس اعتبار سے بان بھٹ کی سرگذشت جدید ہندوستان کی قومی تمثیل نہیں تو اور کیا ہے۔ ایک قوم اپنی لامتناہیت کی تلاش اور اُس کی یاد کو زندہ کرنے میں کوشاں ہے۔ اُس پر اتنی خود آگاہی کہ اپنے آپ کو پھر سے پہچان لینے کے بعد بھی دل پوری طرح پُرامید اور مطمئن نہیں ہے۔ اس خود آگاہی کا نتیجہ ہے ناول کا آخری جُملہ جس میں گویا کوئی روح کی گہرائیوں سے چیخ کر سوال کر رہا ہو "پھر کیا ملنا ہوگا"

کیا یہی سوال آج کے ہندوستانی ناول کے مستقبل کے بارے میں نہیں کیا جا سکتا۔

پہلا ہندوستانی ناول

خانم جان کا سفر

افسانۂ رنگیں سے ڈانسنگ گرل تک



خانم جان کا سفر

افسانۂ رنگیں سے ڈانسنگ گرل تک

قرۃ العین حیدر

میری درخواست پر جناب عابد رضا بیدار ڈائریکٹر خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے ازراہِ مہربانی سید حسن شاہ کے افسانۂ رنگیں (مخطوطہ فارسی — ایچ-ایل ۴۱۲۳) کے اوّلین صفحات اور آخری اوراق بھجوائے ہیں۔ شروع کے آٹھ صفحات کا ترجمہ نشتر (بھارگوا اسکول بک ڈپو امین آباد لکھنؤ ۱۹۲۴ء) کے صفحہ ۱ سے شروع ہوا ہے۔ میں نے نشتر کے پہلے اڈیشن کے ایک بے حد شکستہ نسخے کا ترجمہ انگریزی میں بعنوان ناچ گرل کیا تھا۔ یہ غالباً ۱۸۹۳ء کا ایڈیشن تھا اور مسلم ایجنسی لکھنؤ سے چھپا تھا۔

ناچ گرل کے پروف پریس سے آچکے تھے۔ جب "شاہ حسین حقیقت اور اُن کا خاندان" مولفہ مشرف احمد (ادارہ ادبیات پاکستان کراچی ۱۹۷۷ء) موصول ہوئی جو جناب مشفق خواجہ نے ازراہِ کرم بھجوائی تھی۔ چنانچہ آخری نوٹس میں اس کے متعلق چند سطور کا اضافہ کر سکی۔ بہت افسوس ہوا کیوں کہ ناچ گرل کے لیے تمام تر ریسرچ میں نے خود ہی کی تھی جو مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ پروفیسر اقتدار عالم خاں کا مضمون بھی بعد میں ملا۔ اور اس کے متعلق ایک فٹ نوٹ کا پروف میں اضافہ کیا۔ بعد میں چودھری محمد نعیم

سے معلوم ہوا کہ عشرت رحمانی نے بھی نشتر کا ایک ایڈیشن مع تدوین اور مقدمے کے لاہور سے شائع کیا تھا۔

شاہ حسین حقیقت کے نگڑ پوتے میجر جنرل شاہد حامد نے خاندانی دستاویزیں اور سارا مٹیریل اس کتاب کے لیے مولف جناب مشرف احمد کو فراہم کیا۔ شاہ حسین حقیقت حسن شاہ کے منجھلے بھائی تھے جن کا کئی جگہ مصنف نے اپنے ناول میں تذکرہ کیا ہے۔ چھوٹے بھائی قاسم شاہ کا ذکر بھی موجود ہے۔ شجرہ اس طرح ہے:

سید عرب شاہ

- میر حسن شاہ ضبط
  مصنف قصہ رنگین یا قصہ حسن و دل
  اردو نشتر
  مترجمہ سجاد حسین انجم کسمنڈوی
- میر حسین شاہ حقیقت
  - میر محسن لکھنوی مصنف تذکرہ سراپا سخن
    - سید محمد حسین "لندنی"
    - خان بہادر سید جعفر حسین
      - خان بہادر سید حامد حسین
        - میجر جنرل شاہد حامد
      - سید رفیق حسین افسانہ نگار
- سید قاسم شاہ

فسانۂ رنگیں عرف نشتر ایک سوانحی ناول ہے۔ خانم جان کے انتقال کے بعد دل گرفتہ کمسن مصنف کان پور واپس چلا جاتا ہے۔ کہانی یہاں ختم ہوتی ہے۔ بعد کے حالات اس کتاب سے معلوم ہوئے جن کا غالباً مترجم انجم کسمنڈوی کو بھی علم نہیں تھا۔ انھوں نے نشتر (اولین اڈیشن) کے صفحہ ۱۵۳ میں فٹ نوٹ لکھا ہے "مجھے بہ تحقیق معلوم ہوا ہے کہ حسن شاہ بعد اس واقعے کے مدت تک بہ حیطۂ حیات رہے اور شادی بھی کی۔ اولاد

بھی ہوئی جو اب تک لکھنؤ میں موجود ہے۔"

یہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ شاہ حسین حقیقت کی سوانح حیات میں جو ان کے گھرانے کے مستند حالات پر مبنی ہے یہ درج ہے کہ حسن شاہ مجرّد رہے اور فقیری لے لی۔ کسمنڈوی نے جو زیادہ تر حیدر آباد دکن میں مقیم تھے حسین شاہ حقیقت کی اولاد کو اخلاف حسن شاہ سمجھا ہو۔

۴۸۸ صفحات پر مشتمل مشرف احمد کی کتاب ادبی تحقیق کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور انھوں نے حسن شاہ، حسین شاہ اور محسن لکھنوی کی تصانیف پر بالتفصیل بحث کی ہے۔

ہنگ کے کلکتہ جانے کے بعد دونوں بھائی پھر لکھنؤ آگئے جہاں ان کی ننہال تھی۔ یہاں انھوں نے جرأت کی شاگردی اختیار کی۔ بڑے بھائی کے انگریزوں سے مراسم کی بنا پر حقیقت کو پہلے بیلی گارد میں میر منشی کی ملازمت ملی پھر وہ کرنل رکڈ کے میر منشی ہو کر مدراس چلے گئے۔ ۱۸۳۴ء کے لگ بھگ وفات پائی۔ اس وقت تک حسن شاہ زندہ تھے۔

حقیقت کی داستان جذب عشق نظم اور مقفیٰ نثر کا امتزاج ہے۔ اس کی کہانی بھی فسانۂ رنگین کی طرح عصری سوسائٹی کی رومانی تصویر کشی ہے۔ اس کہانی میں مرہٹہ لشکر کا ایک غالباً یورپین افسر بندرابن کی ایک ہریجن ناری پر عاشق ہو جاتا ہے۔ لڑکی کے خاندان کی مخالفت کی وجہ سے دونوں خودکشی کر لیتے ہیں۔ جذب عشق ۱۷۹۷ء میں بھی فورٹ ولیم کالج کی طلسمی داستانوں سے پہلے لکھی گئی۔ اس کا ایک مخطوطہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود تھا اور انجمن ترقی اُردو نے شائع بھی کر لیا ہے۔ حقیقت کی دوسری تصانیف میں ہشت گلزار، ہیرامن طوطا، خزینۃ الامثال، دیوان حقیقت وغیرہ شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ خانوادہ میر کلال[۲] سے تعلق رکھنے کی وجہ سے یہ لوگ اپنے نام کے ساتھ شاہ لکھتے تھے۔ بعد میں یہ لقب ترک کر دیا گیا۔

میر محسن لکھنوی مصنف تذکرہ سراپا سخن حقیقت کے بیٹے اور سید محمد حسین

جنھوں نے لندن جاکر انجینیرنگ پڑھی، میر محسن کے فرزند تھے۔ مشہور ماہر تعلیمات خان بہادر جعفر حسین میر محسن لکھنوی کے دوسرے بیٹے تھے۔ اُن کو مرزا رسوا نے اپنے ناول شریف زادہ کا ہیرو بنایا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ان کے فرزند خان بہادر حامد حسین نامی گرامی انجینیر تھے۔ (وفات ۱۹۴۵ء)۔ منفرد افسانہ نگار سید رفیق حسین سید حامد کے چھوٹے بھائی تھے۔ یہ انجینیروں اور تنکاریوں کا خاندان تھا۔ ظفر عمر[۳] مصنف نیلی چھتری جنھوں نے اُردو میں سب سے پہلے سراغرسانی کے ناول لکھے، خان بہادر مرزا جعفر حسین کے داماد اور سید حامد حسین کے بہنوئی تھے۔ اُردو کی ممتاز ناول نگار الطاف فاطمہ بھی سید جعفر حسین کی دوسری بیٹی کی صاحبزادی ہیں، ۱۹۴۷ء تک الطاف فاطمہ کا کنبہ لکھنؤ میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کوٹھی کے پڑوس میں دین دیال روڈ پر رہتا تھا۔

اب کچھ زیر نظر مخطوطے کے بارے میں:

جس قلمی نسخے (کتبہ ۴۹۔ ۱۸۴۸ء) کا ذکر پروفیسر اقتدار عالم خاں نے کیا ہے جو قاضی محمد سعید صاحب پٹنہ کی ملکیت تھی۔ ممکن ہے یہ خدابخش لائبریری والا نسخہ وہی رہا ہو۔ مخطوطے کے آخری صفحے سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب محمد اسمٰعیل نے یہ افسانۂ رنگیں یا قصہ حُسن و دل بعہد واجد علی شاہ بادشاہ ۱۲۶۹ھ میں کتاب مصنف سے نقل کیا تو کیا حسن شاہ کا یہ ناول اُن کی حیات میں یا اس کے بعد کتابی صورت میں قلمبند ہو چکا تھا؟ لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر کے عہد میں پرنٹنگ پریس قائم ہو گئے تھے۔ کیا یہ کتاب چھپ گئی تھی اور اس کی نقل کی گئی؟ مترجم کسمنڈوی اپنے دیباچے میں لفظ "کتاب" ہی لکھتے ہیں۔ "جن حضرات نے اصل کتاب دیکھی ہے۔ وہ اس ترجمے کو بھی ملاحظہ فرمائیں"۔ یعنی وہ مطبوعہ کتاب یا قلمی نسخہ بالکل غیر معروف نہیں تھا بلکہ متعدد قارئین کی نظر سے گزر چکا تھا۔ بہرحال ہمیں ان سوالات کا جواب نہیں ملتا نہ مترجم نے یہ بتلانے کی ضرورت سمجھی کہ ان کو یہ کتاب یا مخطوطہ کہاں سے ملا۔

پہلا ایڈیشن (جو مسلم ایجنسی مسلم پرنٹنگ ہاؤس امین آباد لکھنؤ میں غالباً

۱۸۹۹ء میں طبع ہوا) اس میں "مسٹر ہنگ صاحب لکھا ہے۔ ۱۹۲۴ء کے بھارگو ابک ڈپو والے اڈیشن میں پورا نام ہنری منگ موجود ہے لیکن منگ کے ماموں جنرل کوٹ جن کا نام پرانے ایڈیشن میں صحیح چھپا تھا۔ ۱۹۲۴ء میں کاتب نے ان کو کورٹ بنا دیا۔ منگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی افواج کے کمانڈر انچیف جنرل کوٹ کی طرح ناول کے بیشتر کردار حقیقی اور تاریخی ہیں۔ پروفیسر اقتدار عالم کا یہ قیاس بھی صحیح ہے کہ ہولیئر کتابت کی غلطی ہے۔ یہ دراصل عہد شجاع الدولہ کا مشہور فرانسیسی نژاد مرغ باز پولیئر رہا ہوگا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ کلن صاحب وہی کلن کی لاٹ والے میجر کولنز ہیں۔ فوجی انگریزوں کا قدیم قبرستان گولہ گنج کے نزدیک اب گنجان محلہ ہے۔ لوگوں نے قبروں پر گھر بنا لیے ہیں لیکن کلن کی لاٹ ابھی باقی ہے۔

حکیم شفائی اور مصنّف کے نانا حکیم میر محمد نواز کا ذکر کئی کتابوں میں ملتا ہے مولوی الطاف رسول بھی بہت جانا پہچانا سا نام ہے۔ کشمیری طائفوں کے متعلق میں تفصیل سے ناچ گرل کے مقدمے میں لکھ چکی ہوں۔ ہندوستانی "بیبیاں" رکھنا جان کمپنی کے انگریزوں کا عام دستور تھا۔ "بی بی یعنی اہلیہ صاحب موصوف کہ دختر یک افغان فرخ آباد بود" کے واقعے کے ساتھ ہی یہ قصّہ شروع ہوتا ہے۔

یاد رہے کہ فرخ آباد میں بھی جان کمپنی کی چھاؤنی قائم ہو چکی تھی۔ کان پور اور چندر گڑھ دوسرے انگریزی فوجی مقامات تھے جو اس کہانی کے جائے وقوع ہیں۔ میرا یہ بھی قیاس ہے کہ چونکہ انگلش چھاؤنی پہلے بھیم کے اکھاڑے کے علاقے میں بنی تھی اسی وجہ سے خانم جان کا کنبہ بحیثیت Camp followers وہیں آن کر اترا۔

بقول پروفیسر پرسیول اسپیر اواخر اٹھارہویں صدی کے انگریز افسر انڈین ناچ اس سنجیدگی سے ملاحظہ کرتے تھے جس طرح یورپ اور برطانیہ میں اوپیرا دیکھا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں ابھی حاکم و محکوم کی تفریق نہیں ہوئی تھی (گو اودھ پر برطانوی تسلّط قائم ہو چکا تھا) لہٰذا خانم جان مجرے کے فرنگی حاضرین کو سفید کوّے پکار کر ان کا مذاق اڑاتی ہے اور وہ برا نہیں مانتے۔

نشتر فارسی متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ لیکن کسمنڈوی خود بتاتے ہیں کہ بہت سی غزلیں انھوں نے حذف کردیں۔ انھوں نے بے شمار اشعار اپنی طرف سے بھی شامل کردیے جو اس دور کے اکثر مترجمین کا دستور تھا۔ کیوں کہ ترجمے کا فن ابھی اتنا Sophisticated نہیں ہوا تھا کہ اس قسم کی باریکیوں کا خیال رکھا جائے۔

پریم چند تک مکالمے ڈرامے کے انداز میں لکھے گئے۔ یہ انداز ڈینیل ڈیفو کے بعد سے انگریزی میں ترک کردیا گیا تھا۔ ۱۷۹۰ء میں حسن شاہ نے بعمر اکیس سال یہ ناول لکھا۔ ہم اسے برجستہ مکالمہ نویسی، پلاٹ کی تعمیر اور کردار سازی کی بنا پر ایک جدید ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس کے دس سال بعد فورٹ ولیم کالج میں دقیانوسی داستانیں قلمبند کی گئیں۔ مزید برآں یہ افسانۂ رنگین جین آسٹن کے پہلے ناول سے چھ سات قبل لکھا گیا۔ حسن شاہ کو انگریزی تعلیم کی ضرورت ہی نہ تھی۔ انگریز خود اُردو اور فارسی پڑھتے تھے۔ انگریزی ناول بھی اس وقت ایک ترقی یافتہ صنف نہیں بنی تھی۔ کسی ناول کا ترجمہ اُردو میں ہونا تو دور کی بات ہے۔ لہٰذا حسن شاہ نے محض اپنی جولانئ طبع اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر اپنی داستانِ الم کو افسانوی انداز میں قلمبند کیا۔ اس میں جھول بھی ہیں۔ عبارت آرائی بھی بعض جگہ حد سے زیادہ ہے۔ یہ عصری تقاضہ تھا۔ مجموعی طور پر یہ بیسویں صدی کا پرانے فیشن کا ناول معلوم ہوتا ہے۔

ہم اپنے احساس کمتری کی بنا پر تلے ہوئے ہیں کہ اُردو ناول کو مغربی ناول کی اولاد ثابت کریں۔ ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ لندن (۱۳ نومبر ۱۹۹۲ء) میں راقم الحروف کے ترجمے ناچ گرل پر مفصل تبصرہ

The Novel's Indian Ancestors

کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں تبصرہ نگار عامر حسین نے ویسٹرن ناول پر مشرقی افسانہ طرازی کی تکنیک کے اثرات پر گفتگو کی (اس کا یہ مطلب نہیں کہ میر حسن شاہ نے بھی مغربی ناول کو متاثر کیا۔ ان کی بے چاری تصنیف تو اپنے وطن ہی میں گمنام اور لاوارث رہی۔ میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ ہم اپنی ادبی نظریہ سازی میں

لکیر کے فقیر نہ بنے رہیں تو کوئی حرج نہ ہوگا۔ مزید برآں سنجیدہ ادبی معاملات میں اپنی بات کی پچ رکھنے کی کوشش یا ہٹ دھرمی اہل دانش کو زیب نہیں دیتی۔ بچکانہ چیز ہے۔ پریم چند کی پہلی کہانی کب چھپی۔ زمانہ کان پور کے دستاویزی ثبوت کے باوجود یہ مسئلہ بھی اسی ہٹ دھرمی کا [illegible]ر ہوچکا ہے۔ وہ ایک علیحدہ بحث ہے۔

[illegible]

۱۲ ستمبر 199[illegible]

حواشی

۱؎ اس کتاب میں مشفق خواجہ کا دیباچہ بھی شامل ہے۔

۲؎ سید حامد حسین کی بڑی بیٹی جمیلہ شوکت عمر تھیں۔ ایک بیٹی سعیدہ کی شادی قاضی محمد عیسیٰ بلوچستان کے مسلم لیگ لیڈر سے ہوئی۔ چھوٹی عزیزہ حامد ازابلا تھوبرن کالج میں راقم الحروف سے سینیر تھیں۔ ان کے بھائی سید شاہد حامد نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے میڈیکل آفیسر ڈاکٹر عطاء اللہ بٹ کی صاحبزادی طاہرہ سے شادی کی۔ (بیگم آمنہ مجید ملک اور نگین والدہ سلمان رشدی طاہرہ کی دوسری بہنیں ہیں) سید حامد حسین کی ایک کوٹھی جو یونیورسٹی روڈ پر تھی اس میں لیڈی کیلاش ہوسٹل بنا۔ دوسری فیروز کوٹھی کہلاتی تھی۔ یہ کٹر مسلم لیگی خاندان تھا۔ ۱۹۴۷ء میں سب پاکستان چلے گئے۔

۳؎ چچا ظفر عمر والد مرحوم کے کالج فیلو اور بے حد عزیز دوست تھے۔ مجھے دھندلے سے یاد ہیں، نامور پولیس افسر تھے۔ لکڑی کی ٹانگ لگاتے تھے۔ انھوں نے سلطانہ ڈاکو کو پکڑا تھا بنت نذرالباقر اور اور یلدرم کی سالگرہ کے سلسلۂ جنسانی کے دوران لوگوں نے اڑا دیا تھا کہ لڑکی ماں بیٹا ہے۔ چنانچہ

(بقیہ صفحہ ۱۶۴ پر)

ضمیمہ ۱

فسانۂ رنگیں از سیّد حسن شاہ تصنیف ۱۷۹۰ء

مخطوطہ ۱۲۶۹ھ ۱۸۵۲ء، خدابخش اورینٹل لائبریری HL 4123

وباللہ التوفیق ذکر در بیان احوال جد ما در خصوص بیان احوال [illegible]

خود با حالات دیگر باید دانست که جد بارزی اینجا کسان [illegible] حکیم [illegible]

[illegible] حضرت سید تا موسوی ماند آو در علم و فضل یکتای [illegible] خصوص [illegible]

علم طب و تواریخ و تحقیقات لغات بی نظیر اند والد این کمترین سید [illegible]

[illegible] داشتند در وقت محمد شاه بادشاه [illegible] تشریف [illegible] شاہجہان آباد

منصب دار بادشاهی [illegible] که خود در اینجا شده بودند بالجمله [illegible] اتفاق

کد [illegible] حکیم صاحب ممدوح در سرکار نواب [illegible]

حافظ رحمت خان مرحوم در شهر بریلی [illegible] تمام ملازم بودند [illegible]

حکیم صاحب ممدوح اختیار روزگار در سرکار صاحبان انگریز کردند [illegible]

بلکه انگریز [illegible] خدمت کونسل [illegible] داشت [illegible]

از [illegible] صاحبان انگریز بود [illegible] ملازم [illegible]

[illegible] حکیم صاحب ممدوح حاضر [illegible]

[illegible] داشت وقتیکه [illegible] از کلکته کرده باز [illegible]

کاروبار مصاحبت کرنیلت ملتیس را در ایام صاحب کلان بعضی بنده و مالکیت بود

بعد با لکل اشتغال خواندن ترک کرده بود از اتفاقات یکبار مبلغ کثیری از صندوق گم شدند

صاحب موصوف از ما ناظر صاحب و فضل امام گفتند ما را از باعث کم فرصتی حساب خانگی نوشتن و

فهمیدن مشکل می افتد و مبالغ خطیر ضایع میشوند چون بنده شما فی الفعل کاری متعلق نیست

اگر کاروبار اخراجات سرکار من بذمه خود متعلق دارند بهتر است ما ناظر صاحب فرمودند

که اینکار از من شدنی نیست اگر برخوردار میر حسن شاه قبول اینمعنی کند البته

میتواند کرد صاحب مذکور بنده را اطلاع داشته بجز امر مذکور عرض بنده بعد [illegible]

شروع [illegible] مولف احقر صاحب مذکور اگرچه مواجب بنده مقرر نکرده بود لیکن [illegible]

خاطر داری بیشتر اخلاق و سلوک نقد و جنس پیش می آمد انگریز مذکور اگرچه مواجب چند

بخشه قرار نداشت مگر از بنده رسید لکه روپیه در [illegible] یافته بود از تجارت او مداخل و

مصارف کثیر داشت و نیابت حالی [illegible] مزاج بود غرض جمله مداخل و مخارج

سرکار وی بتمامی متعلق بذمه بنده [illegible] بود موافقت مزاج و اعتماد بان مرتبه بود که اکثر

حاجت ایشان بر داشتند لیکن هر که [illegible] خصوص [illegible] بگوش [illegible] رسانیده در [illegible]

عتاب می‌آید تا حدیکه بنده‌ها سفارشش را نمیکرد تقصیرش معاف نمیشد و نام گوینده
اظهار نمیساخت اگر میگفتیم که صاحب کدام سخن را بدرجه تحقیق رسانده میگفت که آنچه
[illegible] شما کردند بعو کرده ام بدون تحقیقات ما را معلوم است که هر که میگوید
از راه [illegible] میگوید لهذا شما را اختیار کلی و بطرفی ملازمان کرده ایم تا بهم را خوف
شما نبوده باشد چنانچه روزی [illegible] یعنی اهلیه صاحب موصوف که دختر یک از متفرق آباد
بود خبر غیبت بنده‌ها از صاحب موصوف نموده گفت که منت شما تمام مال خورد
و برد [illegible] اگر زمین [illegible] برادرم که در نوشت و خواند حساب دست گاه تمام میدارد
و اینکار را بار او سپرد نمائید در صورت نهایت کفایت سرکار و خیرخواهی
خواهد کرد صاحب موصوف و میرا هیچ جواب نداده در کمره بیرون آمده بنده را
طلب داشته تمام ماجرا بیان نموده گفت که امروز بی بی من چنین سفارش شما
میکرد گفتیم که نهایت بجا گفت من نوکر دولتخواه صاحبم در سرانجام کفایت
[illegible] منست که کلیدها از روی [illegible] هر روز صاحب
بیادم ولیکن بنده‌ها را هم داشتن اینکار منظور نیست [illegible] آلوده باشم
فقط

صاحب ممدوح کلمات مذکوره شنیده فراموش نموده بعده سر برادر ده لعنت

بر آنها هر وقت کلید ها پیش خود دارند دیگر وقت خواهم گرفت بنده خود متوسل بالله گردیده

هر روز به روزه نجات خواهم یافت دور دوم صاحب بیمار العورت را رخصت کرد بنده

این را چرا شنیده پیش صاحب رفته سفارش نمود چون دیدم قبول نمیکنند لاچار شده

گفتم اگر آن صاحب مرا رخصت خواهند کرد بنده هرگز رفاقت آن صاحب نخواهند نمود

گفت او دشمن شماست گفتم مارا از دشمنی کسی سر وکار نیست چونکه آن صاحب قدر دان

من هستند دشمنان چه مجال دارند که چیزی توانند کرد هرگاه مکرر اراده گذشت صاحب

باز اسباب بی بی مذکوره را طلب کرد مگر آن بدباطن از خباثت بد خود قصور میکرد

آخر سزای کردار خود رسید یعنی صاحب موصوف فرق ... از چشم خود آن ... ...

محافظت یافت نماز ... او را سزا داده بدر کرد و اینها را گفت هرگز ... ...

نخواهم داشت ... هرگاه صاحب بچشم خود این معامله معاینه کردند ...

هم نیکو ... خبر این فعل بنده ... رسیده ... ...

صاحب ... سزای ... کرده رسید حال آنکه دشمنی آنها ...

بهمین سبب بود که روزی آن بهادر دنیا پاکان را باهم در دست و درازیها معاینه کرده بودم
غرض از نوشتن این سرگذشت آنست که بفضل الهی از انگریز موصوف بنهایت درجه
موافقت حاصل بود و مختار در آرام و حکومت تمام ایام بسر میشد نه عمر بنده در آن
ایام جوانی نزدیک به شصت سالگی بود در آن هنگام ناناصاحب از سرپریلی متعلق امیر!
طلب نموده در قصبهٔ جاجمو که مسافت یک کروه از کنار گنگا بطور سمت مشرق
واقع است سکونت اختیار کرده بودند چون بنده هم بخصوص علاقهٔ کار و بار سرکار متعلق ایشان بودند
لهذا اکثر در خانه تشریف برده قیام میداشتند و بنده هم برادر عزیز خود حسن شاه
و برادر عمو زاده که میر محمد یوسف نام داشتند و دیگر اقربا که در آن ایام جمع شده بودند
در کنب میماندند صاحب بهادر برای قیام بنده یک بنگله معقول روبروی بنگله سکونت خود تعمیر کنانیده
داده بود و خود طیار بنگلهٔ خود و مکان حمام سرد و دیگر مکانات که در آن روزها برای سکونت
و بنده را نیز حکم داده بود با خاطر خواه خود تیار و درست بنگلهٔ خود کند ... چنانچه هنگام درد دنیا
خود بنده با برق جسته ابحا نشسته روشنعلی و صاحب یکی از دوستان ناناصاحب قبل ازین بودند قیام
کرده بودم هر روز صبح و شام در بنگلهٔ صاحب بهادر آمده ... میمنا بغرض یادرستی

ضمیمہ ۲

فسانۂ رنگیں، اردو ترجمہ بہ عنوان نشتر از انجم کسمنڈوی

۱۹۲۴ء ایڈیشن

نشتر

مصنف کا ننہالی سلسلہ اور ملازمت کا قصہ

میرے نانا صاحب قبلہ حکیم میر محمد نواز حضرت سید عطا موسوی کی اولاد میں ہیں اور علم و فضل خصوصاً طب و حکمت میں یگانۂ وقت و فرید دہر کہنا چاہیے آپ کے والد شاہ نیاز محمد شاہ بادشاہ کے وقت میں بلخ سے شاہجہان آباد کو تشریف لائے اور منصبداران شاہی میں شامل ہوئے وہیں شادی بھی کی ۱۲۳۰ھ میں جبکہ والد مرحوم کی شادی ہوئی اسوقت حکیم صاحب موصوف نواب عنایت اللہ خان پسر حافظ الملک حافظ رحمت خان کی سرکار میں ملازم با اختیار تھے اور شہر بریلی میں اقامت گزین بعد خرابی و تباہی حکومت ہندوستان میرے نانا صاحب مسٹر منگ صاحب ممبر کونسل کمپ کانپور کی سرکار میں جو ہمشیرہ زادہ جنرل کورٹ کے تھے اور یہ جنرل صاحب ایک عالی مرتبت انگریز تھے عہدہ منشی گری[1] پر مامور ہوئے منگ صاحب کلکتہ سے دوبارہ کانپور میں اور کرنیل ہمیلڈی صاحب کمانڈنگ افسر سے زیادہ ربط و راہ اور صحبت کا اتفاق ہوا پڑھنا[2] چھوڑ دیا اور اپنے کاروبار سے عدم توجہی ہوئی تو بہت سارا روپیہ اونکے صندوق سے گم ہوگیا صاحب نے نانا صاحب سے ذکر کیا کہ مجھے بوجہ عدیم الفرصتی اپنا خانگی کاروبار حساب و کتاب دیکھنے کی مہلت نہیں ملتی اور اکثر میرا روپیہ مفت تلف ہوتا ہے اگر آپ سے اس کام کا بوجھ اٹھ سکے کہ بالفعل کوئی دوسرا کام آپ کے ذمہ نہیں ہے دیکھ بھال کریں تو بہتر ہے نانا صاحب نے انکار کیا اور کہا کہ اگر حسن شاہ اس کام کو قبول کریگا تو آپ کی عنایت پوری ہوسکتی ہے چنانچہ منگ صاحب نے مجھکو بلوا کے اصرار کیا اور میں نے بعد چند شرط کے اسکو قبول کرلی اگرچہ میری کوئی تنخواہ معین نہ ہوئی تھی مگر منگ صاحب چونکہ بڑا عالی منش اور فیاض و شریف اور شریف پرور انگریز تھا میرے ساتھ بے حد سلوک اور مراعات کے علاوہ نہایت ہی میری عزت اور توقیر کرتا تھا اور بار ہا بیش قیمت اشیا اور معتدبہ نقد سے سلوک ہوتا تھا

[1] غالباً بخ کی منشی گری مراد ہے جیسا آیندہ معلوم ہوگا۔ مترجم

[2] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ منگ صاحب مصنف کے نانا سے فارسی یا اردو پڑھتا تھا مترجم

اگرچہ اوسکی تنخواہ چندان بیش قرار نہ تھی مگر وہ راستا اس کو کئی لاکھ روپیہ اپنے باپ کے متروکہ سے ملا تھا اور اوس کی تجارت سے نفع کثیر ملتا تھا اس لئے بہت ہی دل چلا اور باہمت تھا اور جملہ مداخل و مخارج میرے ہاتھ مین دیدئے تھے اور اس قدر مجھپر اعتبار تھا کہ اکثر حاسدون اور دشمنون نے محض حسد یا اپنے رسوخ اور خیرخواہی کے اظہار سے میری چغلیان کھائین مگر اوس نے مطلق باور نہ کیا بلکہ اُلٹے اُنہیں پر عتاب کرتا تھا اور تا وقتیکہ مین خود سفارش نہین کرتا تھا اونکا قصور معاف نہین کرتا تھا اگر مین کہتا کہ جو کچھ آپ سے کہا گیا ہے اوس کی تحقیقات کر لیجیئے تو جواب دیتا کہ مجھے جو کچھ امتحان کرنا تھا کر چکا اب مجھے کسی دریافت اور تحقیقات کی ضرورت نہین جو شخص جو کچھ کہتا ہے حسد اور بغض سے کہتا ہے مین نے تکو تمام کاروبار خانگی اور معزولی و بحالی ملازمان کا اختیار کلی دیدیا ہے چنانچہ ایک دن اسکی داشتہ عورت نے جو ایک فرخ آبادی پٹھان کی بیٹی تھی میری چغلی صاحب سے کھائی کہ تمہارا منشی سارا مال غبن کرتا ہے اگر آپ کی مرضی ہو تو میرا بھائی جو نہایت لائق ہے اوسکے سپرد یہ کارخانہ کر دیا جائے جس سے بڑی کفایت ہوگی صاحب نے اوس کو تو کچھ جواب نہ دیا اور کمرہ سے باہر آکر مجھسے کہا کہ آج ہماری بی بی آپکی اس طرح سفارش کرتی تھی مین نے کہا بالکل سچ کہتی ہے مین آپ کا خیرخواہ ہون جس بات مین آپ کی کفایت اور بچت ہو مجھے بدل و جان منظور ہے اور اوس کے ساتھ ہی مین نے کنجیان صاحب کے سامنے میز پر رکھدین اور کہا مجھے بھی اب زیادہ آپ کے پاس رہنا منظور نہین ہے کیونکہ حاسدون کا نشانہ ملامت رہون صاحب پہلے

لہ ایک یہ انگریز تھا ایک ہمارے وقت کے صاحب بہادر ہین کہ کل ہندی کالا لوگ نیٹو۔ نیم وحشی کے صرف خطابون سے ہی سرفراز نہین ہوتے بلکہ عملی بدسلوکیان اور اتلاف حقوق جس حد تک ہے سب کو معلوم ہے حالانکہ اس وقت کا طرز معاشرت اور لیاقت وغیرہ ہم لوگون کا اوس زمانہ سے بدرجہا بہتر ہے مگر بات یہ ہے کہ پچھلے وقتون کے انگریز بھی نجیب و شریف آتے تھے اور یہان کے لوگ بھی سادگی کے ساتھ شریفانہ چال چلن رکھتے تھے اب دونون طرف خیریت ہے۔ مترجم

لہ یہان سے پتہ چلتا ہے کہ صاحب سادہ دل بھی تھے اور عیاش بھی تھے۔ مترجم

تو چکا ہو رہا پھر فرمایا کہ اچھا اسوقت پیمان اپنے پاس رکھئے مین پھرے لڑکا مین خوش ہوا کہ اس جھگڑون سے نجات ملی دوسرے دن صاحب نے اوس عورت کو نکلوا دیا مین نے سنتے ہی صاحب سے جاکر سفارش کی مگر اوس نے ہرگز قبول نہ کیا تب مین نے کہا خیر اگر آپ اس کو نکالتے ہین آپ کو اختیار ہے مگر مین بھی زندہ نہ رہونگا مجھے بھی رخصت کیجئے صاحب نے کہا تم کیسی باتین کرتے ہو وہ تمھاری دشمن ہے مین نے کہا ہوا کرے۔ اگر آپ مہربان ہین کسی کی دشمنی مجھے ضرر نہین پہونچا سکتی ناچار صاحب نے پھر اس کو بلوا لیا مگر تھوڑے ہی دنون مین وہ اپنی سزا کو پہونچ گئی یعنی صاحب نے بچشم خود اسکو ایک خدمتگار سے مختلط دیکھ لیا اوسی وقت بہت فضیحتی سے نکال باہر کیا۔ غرضکہ خدا کی عنایت سے منگ صاحب بے انتہا مجھپر مہربان تھا اور کمال آزادی اور خودمختاری سے مین بسر کرتا تھا میری عمر اوس زمانہ مین پندرہ سولہ برس کی تھی اور نانا صاحب نے بریلی سے اپنے متعلقین کو بلوا کے قصبہ جاجمئو مین جو کانپور سے دو کوس پورب کیطرف ہے سکونت کر لی تھی اور چونکہ کوئی تعلق خدمت باقی نہ رہا تھا اکثر خانہ نشین رہتے تھے مین اور چھوٹا بھائی میر حسین شاہ اور چچازاد بھائی میر محمد یوسف شاہ مع ۔۔۔ نانا صاحب کے کمپ مین رہتے تھے اور صاحب نے میرے لئے ایک عمدہ بنگلہ بنوا دیا تھا اور چونکہ صاحب کا ذاتی مکان مع ضروریات حمام وغیرہ اوس زمانہ مین زیر تعمیر تھا مجھ سے صاحب نے فرمایا کہ تم اپنے بنگلہ کی درستی علی وجہ الکمال کرالو چنانچہ اسیوجہ سے مین اون روزون بنگلہ چھوڑ کے منشی روشن علی صاحب کے مکان مین جو نانا صاحب کے دوست تھے چلا رہا تھا اور دو وقت صاحب کے پاس آیا جایا کرتا تھا

تادم حشر محبت مین دعا ہین دو تنہا	واہ کیا شے ہے سلامت رہے قسمت میری

طبیعت آئی ہے

پھر نظارہ چلا ہے کوچہ قاتل مین داغ	کس بلا کا ہے کلیجہ کس غضب کا دیدہ ہے

اوس زمانہ یعنی ۱۸۵۱ھ مین کمپ کا بخشی بیکلن صاحب نامی ایک نہایت عیاش مزاج انگریز تھا

نمبر۱ غالباً بنگلہ یا ترک ہوگا۔ مترجم

نمبر۲ بخشی سے مراد محاسب فوج قدیم محاورہ فارسی کے اعتبار سے صحیح مگر عہدے اور اوس کی امارت پر قیاس نہین ہو سکتا کہ محاسب تھا مین سمجھتا ہون کہ مذ ہنگ افسر کو بخشی لکھا ہے کیونکہ قدیم زمانہ مین بخشی وزیر جنگ کو بھی کہتے تھے جیسا کہ سکندرنامہ وغیرہ مین لکھا ہے۔ مترجم

شخصیت



ویکوم محمد بشیر

مسعود الحق

"ایک جمع ایک کتنا ہوتا ہے؟ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے ساری دنیا جانتی کہ ایک اور ایک دو ہوتے ہیں۔ مگر مجید نے اس سیدھے سادے اور آسان سے سوال کا ایک ایسا جواب ڈھونڈ نکالا جسے سُن کر ماسٹر صاحب سے بھی ہنسی ضبط نہ ہوسکی، ساری کلاس بھی ہنس پڑی۔ مجید نے سوال کا جو جواب بتایا وہ اتنا دلچسپ تھا کہ بہت دنوں تک وہی جواب اسکول میں اس کی عرفیت بنا رہا۔ جواب دینے سے پہلے مجید نے تھوڑی دیر سوچا، جس طرح دو دریا جب مل کر بہتے ہیں تو وہ نسبتاً ایک بڑا دریا بن جاتے ہیں.... سوچنے کے بعد اس نے نہایت فاتحانہ انداز میں جواب دیا "ایک اور ایک مل کر نسبتاً بڑا ایک ہوتا ہے۔" ریاضی میں ایک نئے نظریے کی تخلیق کی پاداش میں اسے بنچ پر کھڑا کر دیا گیا۔ ماسٹر صاحب نے اس کے ہاتھ پر چھ بید مارے اور کہا کہ تم انھیں ایک جگہ جمع کر کے "نسبتاً بڑا ایک" سمجھو۔ یہ بچپن کے اُن معصوم واقعات میں سے صرف ایک ہے جو ویکوم محمد بشیر کی ایک کہانی "بچپن کی دوست" میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔

ویکوم محمد بشیر ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اس لحاظ سے انتقال کے وقت ان کی عمر تقریباً چوراسی برس تھی۔ پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک لڑکی اور ایک لڑکا ہے۔

ویکوم محمد بشیر اب نہیں رہے۔ شمالی ہندوستان میں بہت سے لوگوں کے دلوں

میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ بشیر تھے کون؟ مگر کیرالا والوں کے لیے صرف ایک بشیر تھے۔
"سلطان بیپور" ویکوم محمد بشیر۔

بشیر، عارتی لکڑی کے ایک ٹھیکیدار کے بیٹے تھے۔ والد کے کاروبار کی حالت بہت سقیم ہو چکی تھی۔ خاندان بڑا تھا، گھر کا حال بہت بُرا تھا۔ زندگی، افلاس اور واجبی فراغت کے بین بین تھی۔ کیرالا چھوڑنے اور کافی عرصے تک سارے ملک میں دربدر پھرنے کے بعد (اس کا تفصیلی تذکرہ اگلے صفحات میں ہوگا) جب وہ پھر کیرالا آتے ہیں تو خاندان پر افلاس اور ادبار کے بادل اور گہرے ہو چکے تھے۔ ان کی زندگی کے اُن دنوں کے حالات کا بیان، جن میں رہ کر انھوں نے اتنا عظیم ادب تخلیق کیا، خود اُن ہی کی زبانی سنیں تو اچھا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کے ایک مجموعے "بھوک" (۱۹۵۴ء) کے دیباچے میں لکھا تھا:

> "برسوں بیت گئے جب سے میں نے لکھنا شروع کیا —— میں نے کب شروع کیا تھا لکھنا؟ میرا خیال ہے کہ ۱۹۳۷ء سے —— میرا پیشہ ہی لکھنا تھا —— میں نے بہت لکھا۔ میں اپنی لکھی ہوئی چیزوں کو اخباروں اور رسالوں میں چھپواتا تھا۔ مجھے اس کا معاوضہ کسی نے بھی نہیں دیا۔
>
> یہ کہانیاں ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیانی عرصے میں، اُس زمانے میں تریوندرم سے شائع ہونے والے ایک ہفتہ وار رسالے "نوجیون" میں شائع ہوئیں —— کیا زمانے تھے وہ —— چار آنے یومیہ میں آپ عیش کی زندگی گزار سکتے تھے —— چار آنے —— محض چار آنے۔ مگر اُس زمانے میں کسی کو چار پیسے بھی نہیں ملتے تھے —— ہفتے، مہینے، سال تردد اور پریشانی میں گزرے۔ میں نے ان مصائب کو جھیلا، ان میں زندگی کی، اور ایک روشن مستقبل کی امید بلکہ اس پر یقین کے ساتھ ——
> یہ روشنائی جس سے میں لکھ رہا ہوں، مانگی ہوئی ہے۔ کاغذ اور

لفافہ بھی میں کسی سے مانگ کر لایا ہوں ـــــ میں ضرورت مند ہوں"
یہ میں نے ایڈیٹروں کو لکھا ـــــ کسی نے بھی، کسی شکل میں بھی میری
کوئی مدد نہیں کی۔ میں نے بہت سی کہانیاں لکھیں۔ میں اپنی تحریروں
کے سہارے زندہ رہا۔ دشواری کہانیاں لکھنے میں نہیں تھی۔ (کہانی
لکھنے کے بعد) اسے بک پوسٹ سے ایڈیٹروں کے پاس بھجوانے کے
لیے میں چار پیسے چاہتا تھا ـــــ ڈاک کا یہی خرچہ تھا ـــــ چار پیسے ـــــ
صرف چار پیسے ـــــ یا اللہ، میں نے کتنے لوگوں سے ان چار پیسوں
کے لیے بھیک مانگی ـــــ میں اس طرح بھیک مانگتا اور مجھے ڈاک
کے ٹکٹ خریدنے کے لیے چار پیسے مل جاتے جس سے میں کہانی، کسی
رسالے میں بھیج دیتا ـــــ اور پھر اضطراب اور بے چینی کی ایک سلگتی
ہوئی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ـــــ اضطراب اور بے چینی، اگلے ہفتے
کے رسالے یا اخبار کو دیکھنے کی ـــــ میری کہانی شائع ہوئی؟؟
اوہو! کتنا سکون ہوا ہے ـــــ کہانی چھپ گئی۔

اُس زمانے میں آدھا گلاس چائے کی قیمت ایک پیسہ تھی۔
اور میرے پاس اس ایک پیسے کو حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں
تھا ـــــ ایک پیسے کے بغیر، آدھا گلاس چائے خریدنے کی استطاعت
سے محروم ـــــ میں بیٹھ جاتا۔ اور... روتا ـــــ میں اس وقت ہنس
نہیں پاتا تھا ـــــ اسی طرح بہت سے سال گزر گئے...

آج ہنستے ہوئے میں اپنی ان کہانیوں کو، اپنے مہربان
قارئین کے سامنے ایک کتاب کی شکل میں پیش کر رہا ہوں ـــــ مہربانی
کر کے اسے قبول کیجیے۔ میں اپنے تمام قارئین کے لیے مسرت اور
خوشی کی دعا کرتا ہوں۔"

(انگریزی سے ترجمہ)

یہ زندگی تھی جس میں بشیر نے پرورشِ لوح وقلم کی اور جو گزری اُسے رقم کرتے رہے۔

ویکوم محمد بشیر کی پہلی ناول نما کہانی (بچپن کی دوست ۱۹۴۴ء) کے بارے میں، جس نے ملیالم زبان میں لکھنے والوں کے سامنے ادبی تخلیق کی نئی نئی راہیں کھول دی تھیں، ایک ممتاز ناقد نے کہا تھا کہ یہ کہانی "کتابِ زندگی کا ایک ورق ہے۔" محمد بشیر کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا، اس کی بنیاد انسانی زندگی کے وہ تجربات ہیں جن سے وہ بذاتِ خود گزرے تھے۔

جہاں تک زندگی کو برتنے اور اس کے سرد و گرم کو جھیلنے اور اس کے نشیب و فراز سے واقف ہونے کا تعلق ہے، محمد بشیر کا شاید ثانی نہ ڈھونڈا جا سکے۔ جس شخص نے گیارہ برس کی عمر میں اسکول کو خیرباد کہہ کر تحریکِ آزادی میں شرکت کر لی ہو، اس کے سیاسی اور سماجی شعور کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے، چنانچہ دنیا کو سمجھنے اور پرکھنے کے جو وافر مواقع انھیں، اپنی سیاسی اور انقلابی سرگرمیوں کی بدولت کیرالا چھوڑنے کے بعد کی دربدری میں ملے انھوں نے ایک طرف اگر ان کی سماجی اور سیاسی بصیرت میں اضافہ کیا تو دوسری طرف سرد و گرمِ زمانہ نے "زندگی کرنے کا جگر" ودیعت کر دیا۔ ان کی خانہ بدوشی اور آوارگی کا یہ زمانہ ان کی زندگی کے تقریباً دس طویل برسوں پر محیط ہے۔ ان دس برسوں میں انھوں نے کیا نہیں دیکھا اور کیا نہیں کیا؛ کھانا پکانے کی نوکری کی، جادو کے کمالات دکھا کر پیٹ پالا، جوتشی کا روپ دھارا اور لوگوں کے ہاتھوں کی لکیریں پڑھ پڑھ کر ان کی تقدیریں بنائیں اور بگاڑیں، ٹیوشن پڑھائے، فیکٹریوں اور کارخانوں میں مزدوری کی، چوکیداری کی، اخبار بیچے، پھلوں کا خوانچہ لگایا، پروف پڑھنے کا کام کیا، ڈھابوں میں جھوٹے برتن دھوئے، مکانوں میں سفیدی کرنے کا کام کیا، پانی کے جہاز پر خلاصی بنے، دواخانے میں دوائیں بیچ کر کچھ دن روٹی کمائی، کمیشن پر کھیل کا سامان سپلائی کیا۔ کتاب کی دوکان کھولی، رسالے کے مدیر بنے۔ ان کے کاموں کی اتنی تفصیل کے بعد بھی اس فہرست میں مزید اضافے کی گنجائش ہے۔ یہ فہرست ویکوم محمد بشیر کی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت تو ہے ہی، ساتھ ہی اس سے زندگی سے ان کی دلچسپی، زندگی کرنے کی اُن کی ہنرمندی،

ان کی ہمت اور حوصلے کی توثیق بھی ہوتی ہے۔ یہی متنوع تجربات ہیں جو ان کی ادبی تخلیقات کے محرک ہیں۔

۱۹۲۴ء کی بات ہے۔ محمد بشیر اُس وقت نویں جماعت میں پڑھتے تھے جب گاندھی جی ویکوم آئے، آزادی کی جدوجہد زوروں پر تھی، گاندھی جی ایک عوامی لیڈر کی حیثیت اختیار کر چکے تھے، بشیر بھی ان کے پرستاروں میں تھے۔ گاندھی جی کی آمد پر بشیر نے ان کے استقبال میں شرکت کی۔ اس موقع پر انھیں گاندھی جی سے ہاتھ ملانے کا موقع ملا۔ گاندھی جی سے بشیر کو بے پناہ عقیدت ہوگئی۔ کہتے ہیں کہ اس رابطے نے ان کی زندگی کا رُخ ہی بدل دیا۔ اس کے بعد ہی انھوں نے تعلیم کو خیرباد کہا اور پہلی ٹرین سے کوزی کوڈ جو اس زمانے میں انگریز مخالف تحریک کا گڑھ تھا، پہنچے۔ وہاں نمک ستیہ گرہ میں شرکت اور جیل گئے۔ بعد کے برسوں میں وہ آزادی کی جدوجہد میں زیادہ سرگرم ہو گئے۔ ایک جیل خانے کے بعد دوسرا جیل خانہ اُن کا مستقر رہنے لگا۔ اس قید و بند میں نہ جانے کیسی کیسی اذیتیں اُٹھائیں مگر پائے ثبات متزلزل نہ ہوئے۔ اسی زمانے میں بشیر، بھگت سنگھ سے متاثر ہوئے اور ایک انتہا پسند انقلابی تنظیم کی بنا ڈالی۔ ان انقلابی سرگرمیوں نے کیرالا کے دروازے ان پر بند کرا دیے۔

کیرالا بدر ہونے کے بعد کی خانہ بدوشی نے بشیر کو ان کی خصوصی شخصیت بخشی اور اسی شخصیت سے ادیب بشیر کا جنم ہوا۔ اس جہاں گردی میں وہ جیب کتروں، مرد طوائفوں، ہیجڑوں، مداریوں اور فقیروں کی معیّت میں رہے۔ ہندو سنیاسیوں کے ساتھ ہمالہ کی وادیوں میں دن بتائے اور مسلمان صوفیوں اور درویشوں کے حلقوں میں شب و روز گزارے۔ ان کی پہلی کہانی "بچپن کی دوست" کا ہیرو دُنیا کو اتنے قریب سے دیکھنے کے بعد کہتا ہے "زندگی ہر جگہ ایک جیسی ہے اور ہر فرد پیدائش اور موت کے درمیانی وقفے کو کسی طور گزار دینے کی جدوجہد میں سرگرداں ہے۔"

بے سر و سامانی، خانہ بدوشی اور دربدری کے اس عرصے میں انھوں نے زمانے کی سیر کی۔ ملک کے طول و عرض کے علاوہ ان کے قدم افریقہ اور عرب کے ساحلوں تک

پہنچے۔ ان کی آوارگی، علم و دریافت کی سیاحت ثابت ہوئی، اسی میں انھیں تجربات کا وہ خزانہ ملا جس نے ان کے قلم سے بے مثال ادب تخلیق کرا دیا۔

ان سیاحتوں نے زندگی کے بارے میں محمد بشیر کے نظریات کی تشکیل کی اور ان میں وہ خصوصیات پیدا کردیں جن کی وجہ سے وہ ایک ایسی سحر آفریں اور خوبصورت شخصیت کے مالک بنے جس سے سیکڑوں افراد نے دوستی کی، لاکھوں نے اُسے چاہا۔ ان کے جذبۂ ہمدردی، ان کی خوش طبعی اور بذلہ سنجی، ان کے بے ضرر اور ستھرے مزاج، نوعِ انسانی پر ان کے اعتماد، ان کی رجائیت اور وسیع القلبی سے کوئی نہ بچا جو متاثر نہ ہوا ہو۔ ان کی یہی خوبیاں اور یہی خصوصیتیں ہیں جن سے ان کی تمام کہانیوں کا خمیر بنتا ہے۔

حصولِ آزادی کے بعد جب انھوں نے اُن اقدار کو محو ہوتے دیکھا جنھوں نے تحریکِ آزادی میں ان کے لیے مہمیز کا کام کیا تھا تو انھیں بڑی مایوسی ہوئی، سیاست سے ان کی دلچسپی یکسر ختم ہوگئی۔ وہ سیاست دانوں کی ملامتوں کا ہدف ہوئے مگر یہ نامساعد حالات محمد بشیر کو شکست نہ دے سکے، وہ اپنے ضمیر کی آواز اور اپنی اقدار کو سینے سے لگائے آگے بڑھتے رہے۔ اور بالآخر دوست تو دوست اپنے دشمنوں کے دل جیت لیے۔

عدیم المثال قصّہ گو محمد بشیر نے زندگی کے سنجیدہ مسائل کو آسان اور ایمان دارانہ انداز سے بیان کرنے کی صلاحیت سے اپنے تمام پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ کرلیا۔ ان کی دنیا ایک ایسے عام دیہاتی کی دُنیا ہے جو اپنی بقا کی جدوجہد میں لگا ہوا ہے۔

ان کی پہلی کہانی "بچپن کی دوست" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ مجید اور زہرہ کی، دوستی اور محبّت کی ایک المیہ کہانی ہے جو انتہائی آسان اور عوامی ملیالم میں لکھی گئی تھی۔ 'سنسکرت آمیز' اور 'کتابی' زبان سے دانستہ احتراز کیا گیا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ بشیر اس طرزِ تحریر کے موجد ہوں مگر اس طرزِ تحریر کو شعوری طور پر اپنانے اور ہمیشہ اسی انداز میں لکھنے کی وجہ سے یہ ضرور ہوا کہ اس کے بعد یہی زبان، ملیالم ناول کی زبان بن گئی۔ اسٹائل سے زیادہ اہم پہلو، کہانی کا مواد تھا۔ اس میں نہ تو لطیف تانے بانے

سے بُنا ہوا پلاٹ تھا نہ کرداروں کی تخصیص اور نہ ہی اخلاقیات پر تقریریں ــ بس زندگی تھی، ویسی جیسی جی جاتی تھی۔ کبھی نشیب وفراز ہی نشیب وفراز اور کبھی ہموار اور بے معنی حد تک جذباتی۔ سیدھی سادی بات چیت میں۔ ان کی یہ کہانی دیکھتے ہی دیکھتے ملیالم زبان کے ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کرگئی ــــ ملیالم زبان کے ادیبوں کے سامنے قصہ گوئی اور ناول نگاری کی بالکل نئی راہیں کھُل گئیں۔"بچپن کی دوست" ایک نوخیز جذباتی محبّت کی داستان ہے جو ایک انحطاط پذیر مسلمان خاندان کے پس منظر میں سنائی گئی ہے۔ یہ پہلی اہم ادبی تخلیق تھی جس میں مسلمانوں کے رہن سہن اور ان کے رسم و رواج کی بڑی سچّی تصویر کشی کی گئی تھی۔ مگر اس کہانی کو یاد کیا جاتا ہے، مجید اور زہرہ کے المیے کی تپتی ہوئی شدّت کی وجہ سے۔

ان کی ایک مشہور مختصر کہانی "جنم دن" ہے۔ یہ بھی خود ان کے ایک یوم پیدائش کا قصّہ ہے جو انھوں نے ارنا کولم کے ایک گھر میں اس طرح منایا تھا کہ ان کے پاس ایک پیالی چائے پینے کے لیے بھی پیسے نہیں تھے۔

سماجی نقطۂ نظر سے بھی ہمارے لیے بشیر کی ایک خصوصی اہمیت ہے۔ کیرالا میں مُسلمانوں میں پیدا ہونے والے وہ پہلے بڑے ادیب ہیں۔ ملیالم ادب میں، مسلم ماحول، مسلم تشبیہوں اور استعاروں، ان کے مذہبی عقیدوں اور اُن فقروں اور جملوں کے استعمال کو، جنھیں کیمونٹی کی خصوصی میراث کہا جاسکتا ہے، پہلی بار متعارف کرانے کا سہرا بھی بشیر کے سَر ہے۔ ان کے اس کام کی سماجی اہمیت تو ہے ہی، اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے بشیر کی کچھ تخلیقات خصوصاً "بچپن کی دوست" (۱۹۴۳ء) "میرے دادا کے پاس ہاتھی تھا" (۱۹۵۱ء) اور "فاطمہ کی بکری" (۱۹۵۹ء) کو ایک مخصوص رنگ اور ایک اہم مقام عطا کردیا۔ یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ بشیر کی تحریروں کی دوامی دلکشی ان کی گہری انسان دوستی کی وجہ سے ہے جو تمام محدود جانب داریوں سے مبرّا ہے۔ بشیر کی کہانیوں میں مسلم عنصر دراصل اسے ایک مقامی مسکن اور ایک اپنی شناخت دے دیتا ہے۔

"فاطمہ کی بکری" ایک بڑی موثر Tragi-comedy ہے جو ایک بڑے اور غریب خاندان کے گرد گھومتی ہے۔ مگر یہاں بھی کہانی کی اپیل عالمی ہے۔

اس کہانی کی ابتدائی اشاعتوں میں اسے ناول کہا گیا تھا۔ بہرحال ناول اور کہانی کے اصولوں پر "فاطمہ کی بکری" کو پرکھنے اور فیصلہ صادر کرنا شاید غیرضروری ہے۔ "فاطمہ کی بکری" کی کہانی درحقیقت محمد بشیر کی چھوٹی بہن فاطمہ کی کہانی ہے۔ فاطمہ ایک دفعہ اپنی ایک بیمار بچّی کے ساتھ بشیر کے یہاں رہنے آئی تھی۔ فاطمہ کے ساتھ جو سامان تھا اُس میں اُس کی ایک بکری بھی تھی۔ بچّی کے صحت یاب ہونے کے بعد فاطمہ اپنے گھر واپس جاتی ہے اور اپنی بکری بھی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ بکری کا اس طرح واپس جانا بشیر کو کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ اتنا سا واقعہ ہے جس نے بشیر کے قلم سے ایک بڑے اور مشترکہ مسلم خاندان کی زندگی، ان کے رہن سہن اور گھر کی ہمہ وقت چپقلشوں کے بارے میں انتہائی دلچسپ کہانی لکھوا دی ــــــ ایک ایسے گھر کے حالات کا اندازہ کرنا شاید بہت مشکل نہ ہو جہاں بہت سے بھائی، بہت سی بہنیں اپنے خاندانوں کے ساتھ رہتی ہوں اور ان کے علاوہ گھر میں، گائے، کتّے اور مرغیاں پالنے کے شوقین افراد کی بھی فراوانی ہو، اس میں بکری کا اضافہ اگر ایک طرف مسائل پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف دلچسپ اور مضحکہ خیز صورتِ حالات بھی۔

اس دلچسپ پہلو کے علاوہ اس کہانی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے وسیلے سے بشیر کی شادی سے پہلے کی زندگی سے متعلق ہمارے علم میں خاصا اضافہ ہوتا ہے ـــ کہانی سے متعلق ایک اور حقیقت ہے جو محمد بشیر کے مزاج اور افتادِ طبع پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ کہانی بشیر نے اُس وقت لکھی تھی جب وہ شدید Depression سے گزر رہے تھے۔ بعد کو یہ کیفیت کچھ اتنی بڑھی کہ ان کا ذہنی توازن ہی بگڑ گیا، دیوانگی کا دورہ پڑا، جس کی وجہ سے انھیں کئی دن ایک پاگل خانے میں رہنا پڑا۔ بشیر کا کہنا ہے کہ پاگل پن، ذہنی سرگرمیوں سے عاری کوئی بڑے آرام کی کیفیت نہیں ہوتی۔ حقیقتاً پاگل پن شدید ذہنی کرب اور اذیت کے ساتھ ایک انتہائی تکلیف دہ تجربہ

ہوتا ہے۔ محمد بشیر کا کمال یہ ہے کہ ایسی تشویشناک صورت حالات میں بھی وہ واقعات کے دلچسپ پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں۔

"بچپن کی دوست" میں ہمیں اگر مایوسی کی ایک زیریں لہر نظر آتی ہے تو ان کے دوسرے ناول "میرے دادا کے پاس ہاتھی تھا" میں ہم بھرپور اور انتہائی جان دار رجائیت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔

یہ کہانی بشیر کی غالباً واحد کہانی ہے جس میں مسلم کمیونٹی کے لیے ایک واضح پیغام ملتا ہے۔ کہانی ایک نوجوان نثار احمد اور ایک لڑکی کنیز فاطمہ کی محبّت کی کہانی ہے، کنیز فاطمہ جس کے لیے شادی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس کے بعد اُسے پان کھانے کی اجازت ہو جائے گی۔ اہم اور سب سے زیادہ فعّال کردار کنیز فاطمہ کی ماں کا ہے، جس کی زبان پر ہمہ وقت، اس شان و شوکت کا ذکر رہتا ہے جو کبھی تھی۔ کہانی کا مرکزی موضوع، دراصل پُرانے خیالات والی ماں کی اقدار اور پڑھے لکھے مستقبل پر ایمان رکھنے والے نثار احمد کی قدروں کی باہمی کش مکش ہے۔ کہانی میں نئے حالات کے پیش نظر نئے خیالات اور نئی اقدار کو اپنانے کی ضرورت کا احساس، بڑے سلیقے اور اور ایک عجیب و غریب اساطیری حُسن کے ساتھ دلایا گیا ہے۔ جگہ جگہ مزاح کی انتہائی گوارا چاشنی نے کہانی کو مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔

جاگیردار طبقے کی جھوٹی شان و شوکت اور مصنوعی وقار اور کُلاہ سر سے گر جانے کے بعد بھی بناوٹی بانکپن کی بڑی موثر اور سبق آموز تصویر ہمیں بشیر کی اس کہانی میں ملتی ہے۔

بشیر کی ایک اور معروف کہانی "آوازیں" (۱۹۴۸ء) ہے۔ ایک نوجوان، سبکدوش سپاہی، جنگ سے بیزار اور تھکا ہوا۔ ایک رات اس کی مڈبھیڑ ایک ادیب سے ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنی کہانی، تقریباً زبردستی اس ادیب کو سُناتا ہے، کہانی میں اس کے ماضی کی بڑی پُرشور آوازیں گونجتی ہیں۔ جنگ، اس کے کیے ہوئے چوبیس "قتل" ایک زخمی سپاہی کی مرنے میں مدد، شدید مگر تلخ محبّت کی یادیں، جنسی

بیماری اور اس کی وجہ سے زندگی کا عذاب ہونا اور پھر موت سے معاہدے کا بھیانک کھیل ــــ "آوازیں" میں یہ سب کچھ اور اس کے علاوہ دوسری جنگ عظیم کے پیدا کیے ہوئے افلاس دشواریوں اور نفسیاتی اُلجھنوں کا تذکرہ ہے اور ان سب کی وجہ سے سماج کے عام لوگوں میں پیدا ہو جانے والے اخلاقی انحطاط کا ذکر ہے۔

ایک اور کہانی "دیواریں" ہے۔ لذّت والم کا ایک حسین امتزاج۔ جیل سے دوسرے سیاسی قیدی رہا ہو چکے ہیں۔ اکیلا ادیب بدستور قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہا ہے۔ اس کی بے کیف زندگی میں، کوٹھری کی دیوار کی دوسری طرف سے، عورتوں کے جیل کی جانب سے عورت کی خوشبو" آتی ہے۔ تیز شدید اور جان لیوا ــــ ایک لطیف اور انتہائی خوشگوار اُنس کی بنیاد پڑجاتی ہے ــــ مگر دیواریں ٹھوس ہیں اور حقیقی دیواریں، جو ہر جگہ ہیں۔ اس ناول کا محرک بشیر کا وہ تجربہ ہے جو انھیں Thiru Vanantma Puram جیل میں ہوا تھا۔ ان کے اس ناول پر ممتاز فلمساز آدور گوپال کرشنن نے فلم بھی بنائی تھی۔ فلم کو بہت سے ایوارڈ ملے تھے۔ ان میں ایک ایوارڈ کہانی کے لیے بھی تھا۔

بچپن کی معصومیت اور ایک پیچیدہ مجرم دماغ کے بیچ کا فاصلہ بڑا طویل ہے۔ مگر بشیر کی طویل کہانیاں جن کا تعلق جرائم کی دنیا کے افراد سے ہے۔ وہ لوک کتھاؤں کا دوام رکھتی ہیں۔ "Cardsharper's daughter" "The Chief Local "The elephant lifter and the golden اور Celebrity" cross ان تینوں کہانیوں میں، چور اُچکوں، جیب کتروں، ٹٹ پونجیے جواریوں اور اسی قماش کے دو امیر زادوں اور گولڈن کراس کا رامن نائر۔ ان سب کے کرداروں کو بشیر نے جرائم پیشہ افراد کی حیثیت سے نہیں بلکہ مختلف انداز سے زندگی گزارنے والے چلتے پھرتے اور باغ و بہار افراد کی طرح پیش کیا ہے۔

محمد بشیر کی ایک اور کہانی "اناوری اور پونکاری" بھی بہت مشہور ہے۔ یہ ایک عادی چور کی کہانی ہے۔ وہ بہت دن سے جیل میں ہے۔ ایک طویل عرصے تک جیل میں رہنے کی وجہ سے جیل کے چوکیدار سے

اس کی دوستی ہو جاتی ہے۔ چوکیدار ایک غریب آدمی ہے، عمر بھی کافی ہو چکی ہے، ملازمت بھی ختم ہونے والی ہے۔ شادی کے قابل سات بیٹیاں اور ایک بیمار بیوی کی ذمّے داریاں مزید ہیں۔ چور سے چوکیدار کی یہ پریشانیاں دیکھی نہیں جاتیں۔ ایک رات وہ چوکیدار کو کسی طرح اس بات پر راضی کر لیتا ہے کہ وہ اسے تھوڑی دیر کے لیے جیل سے باہر جانے دے۔ وہ یہ بھی وعدہ کرتا ہے کہ وہ بہت جلد واپس آجائے گا ـــ وہ جاتا ہے اور چند گھنٹوں بعد مقامی گرجا گھر میں رکھی ہوئی سونے کی صلیب کے ساتھ واپس آتا ہے۔ صلیب کو چوکیدار کے حوالے کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جاؤ اسے بیچ کر اپنی لڑکیوں کی شادی کرو اور بیمار بیوی کا علاج۔ بعد کو جب اس واقعے کی اطلاع سب انسپکٹر کو ہوتی ہے تو چور اپنی اس حرکت کے سلسلے میں صرف یہ کہتا ہے کہ "جیسس کرائسٹ خود لکڑی کی صلیب پر مرے تھے تو پھر چرچ میں سونے کی صلیب کی کیا ضرورت"۔

ڈیکوم محمد بشیر کے بارے میں یہ خیال بہت عام ہے کہ وہ عموماً اپنے بارے میں ہی لکھتے ہیں۔ یہی بات اگر یوں کہیے تو زیادہ صحیح ہوگی کہ ان کا ہر ناول اور ان کی ہر کہانی خود ان کی زندگی کا حصّہ ہے۔ ان کے تخلیق کیے ہوئے بہترین کردار اوّل تو ان کے عزیز و اقارب ہیں یا پھر اپنے ماحول سے لیے گئے ہیں۔

بشیر اپنی تحریروں میں جو زبان اور جو انداز استعمال کرتے ہیں وہ بھی ان کا اپنا ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے اور روزمرّہ۔ الفاظ کا انتہائی چابک دستی سے استعمال بشیر کی ایک بہت نمایاں خصوصیت ہے۔ ملیالم زبان میں آج لاتعداد فقرے اور بات کہنے کے نہ جانے کتنے ڈھنگ بشیر کی دین ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بشیر کے یہاں چیخوف اور مولیاں، دونوں کے رنگوں کا بڑا گوارا امتزاج ملتا ہے۔ بشیر نے ادبی تخلیق کی لاتعداد نئی راہوں سے، ادیبوں کی کئی نسلوں کو روشناس کرایا۔ اسی وجہ سے انھیں بسا اوقات "ادیبوں کا ادیب" بھی کہا جاتا ہے۔

ڈیکوم محمد بشیر اپنی زندگی ہی میں ایک افسانوی کردار کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔

اُم کا وہ چھتنار درخت جس کے نیچے یہ سلطان گدا نما بیٹھ کر اپنا دربار لگایا کرتا تھا۔ اس کی وہ پسندیدہ "سلیمانی چائے" جس سے وہ ہر آنے جانے والے کی ضیافت کرتا تھا اور اُس کی اُنگلیوں میں دبی ہوئی مسلسل سلگتی ہوئی بیڑی، ملیالم عوام کے ذہنوں میں پتھر کی لکیر کی طرح نقش ہے۔ ان کے دربار میں عمر، جنس، خیالات و نظریات، پیشے اور زبان و مذہب کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔ ان کا یہی انداز، غالباً ان کی عوامی مقبولیت کا جواز بھی ہے اور ضامن بھی۔

محمد بشیر کی کہانیوں کا ترجمہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، ملائی، چینی اور جاپانی زبانوں میں ہوا ہے۔

۱۹۴۴ء میں ان کی پہلی کہانی کی اشاعت کے بعد تقریباً نصف صدی تک محمد بشیر ملیالم زبان کے ادبی منظر نامے پر چھائے رہے۔ آج انھوں نے اپنے پیچھے تیرہ ناول اور سو کے قریب کہانیاں اپنی یادگار کے طور پر چھوڑی ہیں۔ اپنی ان تخلیقات میں محمد بشیر نے فن کی جن بلندیوں کو چھوا ہے وہاں تک غالباً ان کے کسی ہم عصر کی دسترس ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ ملیالم ادب میں وہ ایک تنہا ادیب تھے جس نے رائج ادبی معیاروں اور ادبی پرکھ کے عام پیمانوں سے صرفِ نظر کیا اور ایک غیر معمولی جرأت اور اختراع کی زبردست صلاحیت کا اظہار کرتے ہوئے اپنی ایک الگ ڈگر نکالی۔

ان کی یہی ادبی خدمات تھیں جن کے اعتراف میں انھیں ۱۹۷۰ء میں ساہتیہ اکاڈمی کی فیلوشپ ملی، ۱۹۸۲ء میں حکومت نے پدم شری کا خطاب عطا کیا اور ۱۹۸۷ء میں کالی کٹ یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف لیٹرز کی اعزازی سند سے انھیں سرفراز کیا۔

ابھی دو ایک برس پہلے لکھے ہوئے ان کے ایک مضمون کی آخری سطریں تھیں "میں اپنے سفر کے خاتمے پر پہنچ رہا ہوں۔ کون جانے شاید یہ کسی دوسرے سفر کا آغاز ہو۔ وقت صرف خدا کے خزانے میں ہے، وہی میری راہ کو متعین کرے گا۔ میں دُعا کرتا ہوں دنیا کی خوش حالی کی، اور تمنّا کرتا ہوں ہر فرد و بشر کی مسرّت اور اس کے سکون و اطمینان کی۔"

وئیکوم محمد بشیر اور کیرالا کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا پڑا۔ مشکل ہے کہ دونوں میں سے کون زیادہ خوش قسمت ہے، کیرالا یا محمد بشیر؟ یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ بشیر اگر کیرالا کے بجائے ہندوستان کے کسی دوسرے حصّے اور خصوصاً شمالی ہندوستان میں کہیں پیدا ہوئے ہوتے تو شاید انھیں یہ مقبولیت، یہ اعتبار اور یہ وقار نصیب نہ ہوتا۔ اپنے فن کاروں کا احترام کرنے اور انھیں اپنے دلوں میں جگہ دینے کے لیے ایک خصوصی مزاج اور ایک مخصوص ذہنی تربیت اور رویّے کی ضرورت ہوتی ہے۔ بشیر کو کیرالا اور اس کے عوام اور دین و مذہب کی تخصیص کے بغیر ملیالم زبان کے تمام جاننے والوں کی طرف سے بے پناہ احترام اور خلوص و محبّت کا نذرانہ ملا۔ بشیر نے کیرالا کے وقار میں اضافہ کیا اور کیرالا والوں نے بھی محمد بشیر پر اپنی محبتوں کے خزانے لٹا دیے جن کے وہ حقیقتاً مستحق تھے۔

کیرالا دوسری ہندوستانی ریاستوں سے کئی لحاظ سے کچھ مختلف ہے۔ ہندوستان کی زبانوں میں، بولنے والوں کی تعداد کے لحاظ سے ملیالم فہرست میں غالباً سب سے نیچے ہو مگر خواندگی کی شرح سب سے اونچی ہونے کی وجہ سے وہاں شعر و ادب میں عمومی دلچسپی پائی جاتی ہے۔ اسی لیے کتابیں پڑھنے والوں کی تعداد بھی بہت ہے۔ ثقافتی اور سماجی زندگی کے معاملے میں بھی کیرالا بہت دلچسپ جگہ ہے۔ یہاں مختلف مذہبی گروہ ہیں، ہندو اکثریت کے ساتھ ساتھ اچھی خاصی فعال مسلم اور عیسائی اقلیت ہے۔ سولھویں صدی کے ایک مورخ کے مطابق وہاں کے مسلمانوں میں ایک یہ روایت مشہور ہے کہ مالابار کے ساحلوں پر اسلام خود حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی ہی سے متعارف ہو چکا تھا اور وہاں کے ہندو راجہ چیرومان پیرومل نے اسلام قبول کر لیا تھا۔

کیرالا کی اپنی خصوصیت کے ساتھ ساتھ ثقافتی ترقیوں کے معاملے میں اس میں اور ہندوستان کی دوسری ریاستوں میں بہت سی مشترک خصوصیات نظر آتی ہیں۔ مثلاً ہندوستان کی دوسری زبانوں کی طرح، ملیالم زبان کا ابتدائی ادب تقریباً

سارا کا سارا شعری ادب ہے (خود محمد بشیر کی ابتدائی تخلیقات انگریزی زبان میں نظمیں ہی ہیں) اور موضوعات عموماً مذہبی۔ کیرالا کے ادیبوں میں ایک عام رجحان یہ بھی نظر آتا ہے کہ یہ لوگ اپنے ناولوں اور اپنی کہانیوں کی تخصیص عموماً خود اپنی کمیونٹی کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ اگرچہ ویکم محمد بشیر کے یہاں ہندو اور عیسائی ہیرو اور اور ہیروئن مل جائیں گے مگر پھر بھی مذکورہ رجحان ان کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی کہانیاں کیرالا کے مسلمانوں کی زندگی، ان کے رسوم و رواج، ان کے معائب و محاسن کی بڑی واضح اور سچی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ مگر یہ امتیاز بھی محمد بشیر ہی کو حاصل ہے کہ کہانیوں کے انتہائی مسلم ماحول کے باوجود، ان کی مقبولیت محدود نہیں آفاقی ہے۔

محمد بشیر نے بہت زیادہ نہیں لکھا اور پھر اپنے لکھے ہوئے سے جلدی مطمئن ہوجانا بھی ان کی عادت نہیں تھی، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنا بہت سارا وقت کہانی کو بار بار پڑھنے، مناسب الفاظ کی تلاش اور کانٹ چھانٹ کرکے کہانی کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش میں صرف کرتے تھے۔

کیرالا کے بعد کے دوسرے معروف ادیبوں کی طرح بشیر کا شمار "سوشلسٹ حقیقت پسندوں" میں اگرچہ نہیں ہوتا مگر ایسا نہیں تھا کہ انھیں سماجی اصلاح میں کوئی دلچسپی نہ ہو، انھیں دلچسپی تھی مگر سماجی تبدیلیوں کے لیے ان کے یہاں بلند بانگ نعرے نہیں تھے، وہ محض اشاروں سے کام لیتے تھے۔ اپنی ادبی زندگی میں بشیر نے اسلامی ادب تخلیق کرنے کی شعوری کوشش کی مگر ان کی تحریریں غیر مسلموں کے لیے بھی اتنی ہی دلکش ہیں جتنی کہ مسلمانوں کے لیے۔ ان کی یہ مقبولیت درحقیقت ان آفاقی جذبات کی وجہ سے ہے جو وہ اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جس دُکھ اور سکھ کا ذکر آتا ہے وہ انسانی دُکھ اور سُکھ ہے جو سارے بنی نوع کا مقدر ہے۔ محمد بشیر کی کہانیاں اپنی ادبی صداقت، خلوص اور معصومیت سے سے قاری کو بے پناہ متاثر کرتی ہے، ان کی تحریروں میں تصنع، لفاظی اور غیر ضروری

سجاوٹ اور بناوٹ نہیں ہوتی۔ ذہانت اور سے لطیف کی فراوانی ہے۔ الفاظ کے استعمال میں اپنے رویّے کو بیان کرتے ہوئے خود انھوں نے کہا ہے" میں جو کچھ ضبطِ تحریر میں لاتا ہوں وہ بالکل اسی طرح ہوتا ہے جس طرح میں بات کرتا ہوں"۔ اس عام رجحان کے باوجود ان کی تحریر کا انداز موضوعات کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی کہانی "بچپن کی دوست" اپنے چھوٹے چھوٹے اور بظاہر غیر مسلسل جملوں کے لحاظ سے ان کی دوسری کہانیوں سے بہت مختلف ہے۔ اس کہانی کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادیب نے یہ سمجھ لیا ہے کہ وہ جتنے عمیق جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ اسے زبان بھی اتنی ہی سیدھی سادی اور سادہ استعمال کرنا ہوگی۔ سچ بھی شاید یہی ہے کہ عمیق اور سنجیدہ جذبات اور مسائل شاید کسی تیز رفتار بیانیہ کے متحمل نہیں ہوسکتے۔ تیز رفتاری کسی چیز کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ بہت مفید یوں بھی نہیں۔

محمد بشیر کے موضوعات اور طرزِ تحریر دونوں کی جڑیں مٹی میں بڑی گہری ہیں یعنی ان کے موضوعات عام انسانی مسائل جغرافیائی حدبندیوں سے مبرّا مسائل ہوتے ہیں اور طرزِ تحریر، روزمرّہ اور سادہ۔

ان کی کہانیوں کے دنیا کی بہت سی زبانوں میں ترجمے ان کی عالمی مقبولیت کا ثبوت ہیں۔ بشیر کی عظمت یہی ہے کہ ساری دنیا کے ادیب ہیں۔

اس بات میں کوئی شبہہ نہیں ہے کہ بشیر نہ خود کبھی یہ بھولتے ہیں کہ وہ مسلمان ہیں اور نہ ہی وہ یہ بات اپنے قارئین کو بھولنے دیتے ہیں لیکن ان میں ایک ایسی وسیع المشربی، رواداری اور آزادمنشی ہے جو انھیں جانب داریوں کی تنگ و تاریک گلیوں میں مقیّد نہیں رکھتی۔

بشیر کے موضوعات بڑے متنوع ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں عشق و محبت، شادی بیاہ، رسم و رواج، عقائد اور سیاسی رویئے سب ہی کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ اور پھر بڑی بات یہ ہے کہ یہ سب ان کے ذہن اور تخیّل کی دین نہیں ہوتی،

ان سب کے پیچھے ان کا تجربہ اور وہ واقعات وحادثات ہوتے ہیں جن سے وہ خود گزرے ہیں۔

خوش قسمت ہیں وہ لوگ جنھوں نے وئیکوم محمد بشیر کو دیکھا ہے، ان سے ملاقات کی سعادت حاصل کی ہے، ان کی فردوس گوش گفتگو سنی ہے۔ نصیبہ ور ہیں وہ لوگ جنھیں ان کے پکائے ہوئے مزے دار کھانوں سے لذت کام ودہن حاصل کرنے کا موقع ملا ہے۔ کیرالا میں محمد بشیر کی حیثیت ایک محترم اور معزز بزرگ کی تھی۔ ان کی مَوت سے صرف کیرالا کے عوام اور ملیالم زبان ہی کو نقصان نہیں ہوا بلکہ ان کے اُٹھ جانے سے سارے ہندوستان کی ادبی دنیا کا جو زیاں ہوا ہے اور عالمی ادب کے اُفق سے جو روشنی گم ہوگئی ہے اس کی کبھی تلافی ہو سکے گی یا نہیں اس کا جواب تو آنے والا زمانہ ہی دے سکے گا مگر

خوشی کی رُت ہو کہ غم کا موسم، نظر اُسے ڈھونڈتی ہے ہردم
وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں، مرے تو دل میں اُتر گیا وہ ▲▲

بقیہ اگر جنگ ختم ہوجاتی ھے

"جی نہیں۔"

"پھر... پھر اب تم جا سکتے ہو۔"

"سر۔ آپ کوئی رائے کوئی نصیحت تو دیجیے۔ آپ کے الفاظ پر مستقبل کا امن اور دنیا کی خوشحالی اور مسرّت کا انحصار ہے... اگر جنگ ختم ہوجاتی ہے....؟"

"اگر جنگ ختم ہوتی ہے!" عظیم ادیب نے اگزیما کو کھجلایا اور جھلایا۔ کھر کھر کی آواز نکلتی رہی، چہرے سے مسرّت اور سکون چھلکا۔ اس نے اعلان کیا "آج کی دنیا کے تمام سیاسی لیڈروں، تمام مذہبی رہنماؤں، تمام مفکروں، فوج کے ملازموں، بلکہ یوں کہو کہ روئے زمین پر بسنے والے ہر مرد اور عورت کو میری طرح اگزیما ہوجانا چاہیے۔ انھیں اگزیما ہونا چاہیے جس کی خلش میں وہ دن رات مبتلا رہیں۔"

کہانی

اگر جنگ ختم ہوجاتی ہے؟

ویکوم محمد بشیر
ترجمہ: مسعود الحق

"اگر جنگ ختم ہو جاتی ہے" اپنی آرام کرسی پر دراز لحیم تحیم شخص بڑبڑایا۔ یہ شخص ایک مشہور ادیب اور مفکر تھا۔ اس کے بارے میں یہ بھی مشہور تھا کہ وہ تنک مزاج بھی بہت ہے۔ کرسی پر لیٹا لیٹا وہ اپنے خشک اکزیما کو کھجلا کھجلا کر لطف لے رہا تھا۔ یہ مسرت ہر بار اُس کے چہرے پر بھی جھلک جاتی تھی۔ اس نے اپنے منہ کی دائیں جانب سے ایک لمبی سانس لی کہ اِس طرف کے اُس کے ہونٹ اُس کے بھنچے ہوئے دانتوں پر ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ ادیب نے نوجوان اخبار نویس سے اس سے ملنے آیا تھا، پوچھا "تمھارا کیا خیال ہے، جب جنگ ختم ہو جائے تو مجھے کیا کرنا چاہیے؟"

"حضور، آپ کو کچھ کرنا نہیں ہے۔" اخبار نویس نے وضاحت کرتے ہوئے کہا "ہم تو آپ کی رائے جاننا چاہتے ہیں، اگر جنگ ختم ہو جاتی ہے تو لوگوں کو کیا کرنا چاہیے؟"

"انھیں کچھ نہیں کرنا ہے۔ بس یہ کافی ہے کہ تم یہاں سے چلے جاؤ۔ احمق کہیں کے۔"

"جناب آپ کو کچھ تو کہنا ہی چاہیے۔ دُنیا کا حال بہت بُرا ہو رہا ہے۔ زبردست تباہی مچی ہوئی ہے۔ یہ سب ختم ہونا چاہیے۔ ہمیں امن قائم کرنا چاہیے۔ اور خیر سگالی ہمیں ضرورت ہے آپ کی قیمتی رائے کی اور آپ کی نصیحت کی کہ یہ سب کس طرح حاصل کیا

جائے ؟... اگر جنگ ختم ہو جاتی ہے... ؟"

"ارے گنوار۔ کیا جنگ اُن لوگوں نے مجھ سے پوچھ کر شروع کی تھی ؟ کیا جنگیں پُرانے زمانے میں نہیں ہوتی تھیں ؟ اگر یہ جنگ ختم بھی ہو جائے تو کیا اور جنگیں نہیں ہوں گی ؟ اُس کے بعد ایک اور... پھر ایک اور... تم یہاں سے چلے جاؤ۔"

"معاف کیجیے یہ کافی نہیں ہے کہ مزید جنگیں نہیں ہونا چاہییں۔ اگر جنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے... ؟

"جاؤ اور دوسرے مفکرین سے پوچھو۔ مجھے پریشان مت کرو۔"

"جناب ہم نے تمام دوسرے لوگوں کی رائے معلوم کر لی ہے۔" اخبار نویس نے کسی قدر بے چینی کے ساتھ کہا "ہم سب جانتے ہیں کہ آپ کو غصہ بہت جلدی آجاتا ہے۔ اسی لیے ہم نے سوچا کہ ہم آپ کے پاس آخر میں آئیں گے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ آپ کی رائے دوسرے عام لوگوں کی آراء کے مقابلے میں زیادہ وزنی ہوگی۔"

"دوسرے کیا کہتے ہیں ؟ اگر جنگ ختم ہوتی ہے ؟"

"دنیا کو زرتشتی مذہب کو قبول کر لینا چاہیے۔" "دنیا کو کنفیوشس کے اصولوں کو مان لینا چاہیے۔" "دنیا کو کرشن کی بنسی کی دُھن سُننا چاہیے۔" "دنیا کو مہاتما بُدھ کی پیروی کرنا چاہیے۔" "دنیا کو جیسس کرائسٹ کے نقشِ قدم پر چلنا چاہیے۔" "دنیا کو محمد پر ایمان لانا چاہیے۔" "نانک نے راہ بتا دی ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔"

"بس یہی ؟" تنک مزاج ادیب نے لطف لے لے کر اکزیما کو خوب کھُجلانے کے بعد پوچھا "دوسرے گروپ نے کچھ نہیں کہا ؟"

"انھوں نے بھی کہا۔" ایک گروپ نے کہا "اگر جنگ ہو جاتی ہے تو لوگوں کو کمیونزم کو اپنا لینا چاہیے۔" دوسرے گروپ کا کہنا ہے کہ "ہمیں نراج اور طوائف الملوکی سے مطمئن ہو جانا چاہیے۔" ایک تجربہ کار دانشور کہتا ہے کہ "دنیا کو اہنسا کے اصولوں پر ایمان لے آنا چاہیے۔" سَر، مگر آپ کیا کہتے ہیں ؟... اگر جنگ ختم ہوتی ہے... ؟"

"تمھیں چاہیے کہ تم مجھے اِس عہد کا پیغمبر مان لو!"

"میں تو مان لوں گا۔ مگر باقی دنیا...؟"

"مجھے پیغمبر ماننے پر باقی دنیا پر زور ڈالو۔ اپنے اخبار میں چھاپو، اعلان کرو کہ تم میرے اوّلین چیلے ہو۔"

"لیکن سر۔ آپ نے کوئی الہامی آواز سنی؟ کوئی انکشاف ہوا آپ پر؟"

"ہاں۔" ادیب نے کہا اور اس کی آنکھیں باہر نکل آئیں اور اس کے ہونٹ اینٹھ گئے۔ اس نے اکزیما کو اس دفعہ اس زور سے کھجلایا کہ کھر کھر کی آواز آپ بھی سن سکتے تھے۔

اخبار نویس نے سوچا کہ وہ عظیم آدمی جس انداز سے بیٹھا ہوا ہے اس سے لگتا ہے کہ وہ ساری دنیا کو بھول چکا ہے — خود اپنے آپ کو بھول چکا ہے۔ اخبار نویس نے ذرا زور سے اپنا گلا صاف کیا۔ تنک مزاج جیسے چونک پڑا، اخبار نویس کی طرف مڑ کر دیکھا، ایک گہری نظر ڈالی۔ "احمق۔ تم ابھی تک یہاں سے دفعان نہیں ہوئے؟"

نہیں جناب — آپ نے دنیا کے نام اپنا پیغام مجھے ابھی تک نہیں دیا..... اگر جنگ ختم ہوتی ہے...؟"

"میرا خیال ہے کہ تم اصلی راز کی بات جانتے ہو — یعنی یہ کہ آدمی کو اپنی بیوی اور اپنے بچوں کی مرمت کرنا ہی ہوتی ہے — سنو — ڈیڑھ سال ہو گیا مجھے اپنی بیوی اور بچوں کی ٹھکائی کیے ہوئے — دراصل مجھے یاد ہی نہیں رہا — ہاں ہاں صرف نسیان۔

"جی؟ کیا فرمایا آپ نے؟ آپ پچھلے ڈیڑھ سال سے نسیان میں مبتلا ہیں؟"

"بیوقوف۔ نسیان نہیں۔ وجدان، انبساط۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

"میں کہتا ہوں، کیا میں نے پچھلے ڈیڑھ برس میں کسی ایڈیٹر، کسی ناقد یا کسی پبلشر کو پیٹا ہے؟"

"جی نہیں۔"

"میں نے پچھلے ڈیڑھ برس میں کوئی نئی کتاب چھپوائی؟"

"جی نہیں۔"

"ان ڈیڑھ برسوں میں میرے خلاف کوئی پولیس کیس ہوا؟"

"میں نے کسی کیس کے بارے میں سُنا نہیں۔"

"کیوں؟ ارے احمق تم نے کیوں نہیں سُنا؟ آخر کیوں؟

"میں نہیں جانتا کہ کیوں؟"

"تم نے معلوم کیوں نہیں کیا؟ کیا میں "خبر" نہیں ہوں؟"

"جی ہاں۔ یہ میرے اخبار کی غلطی ہے۔ معاف کر دیجیے حضور۔۔ جی۔ اگر جنگ ختم ہوتی ہے۔۔۔۔؟"

"جاؤ اور دُعائیں کرو۔"

"جناب لوگوں نے طویل عرصے تک عبادتیں کیں۔ مگر اس سے کچھ حاصل نہ ہوا آپ ہمیں اپنے الہام کے بارے میں۔۔۔ اگر جنگ ختم ہوتی ہے۔۔۔؟

"تم آنکھیں رکھتے ہو مگر دیکھتے نہیں، تم کان رکھتے ہو مگر سنتے نہیں۔ بیوقوف آدمی — اب تم یہاں سے چلے جاؤ۔"

"سَر۔ یہ کافی نہیں ہے۔ ہم آپ کے الہام کے بارے میں آپ ہی سے کچھ جاننے کے منتظر ہیں۔۔۔ اگر جنگ ختم ہوتی ہے۔۔۔۔؟

"اگر جنگ ختم نہیں بھی ہوتی ہے تو کس کو پروا ہے؟ کیا تمھارے اخبار کی بکری کم ہوجاتی ہے؟

"جی نہیں۔"

"کیا میری کتابیں کم فروخت ہوتی ہیں؟"

(بقیہ صفحہ ۴۸ پر)

دماغ سازی اور پس انسانی سماج

دیوندر اسّر *

"ذات ایک واہمہ ہے۔ جو بدلتے ہوئے متعدد خاکوں یا بیانیہ کے سلسلوں کے سوا کچھ نہیں۔ اس کا نہ ہی کوئی مرکزی پیکر ہے اور نہ ہی کوئی تسلسل۔"

ڈینیل ڈینیٹ (Daniel Dennet)

"آپ، آپ کی مسرتیں، آپ کے غم، آپ کی یادیں، آپ کی خواہشیں اور ذاتی شناخت کا آپ کا احساس، درحقیقت سب عصبی خلیات (Neuro Cells) کے وسیع مجموعے اور اُن سے متعلق سالمات (Molecules) سے زیادہ کچھ نہیں۔"

فرانسس کرک (Francis Crick)

"انسان ہونے کے معنی ہیں طبیعیات کی دنیا سے پرے ہو جانا۔"

دِدرو (Diderot)

دس برس قبل ۱۹۸۴ء میں ایک کتاب شائع ہوئی۔ نام تھا: نیورومینسر[1] یہ تھی تو ایک سائنس فکشن ناول لیکن اس نے نہ صرف سائنس کی دُنیا میں ہی بلکہ سماجیات، فلسفہ، ادب،

نفسیات اور علوم انسانی میں بھی ہنگامہ برپا کر دیا۔ اس ناول میں ایک ایسی تخیلی دنیا کا تصور پیش کیا گیا ہے جس میں کمپیوٹر کا ڈیوائز مائیکرو کمپیوٹر سے اس طرح منسلک ہو جاتے ہیں کہ کمپیوٹر اور اُن کا عصبی نظام سیدھے ایک دوسرے کے روبرو ہو جاتے ہیں۔ جب ایک کمپیوٹر کا ڈیوائے کمپیوٹر سے اس طرح منسلک ہو جاتا ہے تو سائبر اسپیس[۴] میں داخل ہو جاتا ہے۔

سائبر اسپیس عملیات کا ایک ایسا تھیٹر ہے جو روایتی زمان و مکان کی حدود سے پرے ہے اس نئی قسم کی اسپیس میں مصنوعی اور دیگر اقسام کی ذہانتیں ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس اس طرح کرتی ہیں جو ابھی تک اس سے قبل کبھی نہیں ہوا۔ یہ لاثانی احساس قربت ہے۔ یہ سائبر اسپیس اپنے میں ایک مکمل دنیا ہے جو روایتی دنیا کو ہر نقطے پر چھوتی تو ہے لیکن جو اس سے پوری طرح مختلف ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار میں کیمیاوی اذیت کے باعث ایسی تبدیلی ظہور پذیر ہوتی ہے کہ وہ پھر کبھی سائبر اسپیس میں داخل نہیں ہو سکتا۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ اگر اُسے ہمیشہ کے لیے زمان و مکان کی عام حدول کے اندر مقیّد ہو کر رہنا پڑے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ یہ زندگی زندہ رہنے کے قابل نہیں۔

'نیومینسر' میں ایسے بہت سے کردار ہیں جنھوں نے اپنے جسموں میں کئی طرح کے سائبر نیٹک (Cybernetics) آلات فٹ کر رکھے ہیں۔ ان میں ایک اہم آلہ ایک ساکٹ ہے جسے کان کے پیچھے فٹ کیا گیا ہے اور اس میں کمپیوٹر چپس (Chips) کو پلگ کر دیا ہے، جس کے باعث انسانی اور کمپیوٹری یادداشتوں میں براہ راست تعامل شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر وہ کسی فنی نمائش میں جائے گا تو ساکٹ میں مناسب چپ پلگ کر کے وہ ماہر فن ہو جائے گا۔ یعنی مختلف کمپیوٹر چپس سے ہم مختلف اوصاف کے مالک ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ چپس نہ ہوں تو ہم معمولی انسان ہی رہ جاتے ہیں۔

شاید ایسی عضویاتی (انسانی) اور میکانکی (سائبر نیٹک آمیزش دور از کار تخیل کی بات معلوم ہو جو مستقبل قریب میں عمل میں نہیں آنے والی ہے۔ لیکن ہم اس امر کو فراموش نہیں کر سکتے کہ یہ عمل دراصل شروع ہو چکا ہے۔ ایک طرف انسانی جسم میں میکانکی آلات

اورعضویات کی شمولیت اور دوسری طرف کمپیوٹر میں 'انسانی ذہن' کی تشکیل (جسے ابھی مصنوعی ذہانت کا نام دیا گیا ہے اور جسے کچھ لوگ 'دماغ سازی' کا نقطۂ آغاز کہتے ہیں) نے مل کر 'کمپیوٹری انسان' اور 'انسانی کمپیوٹر' کے وجود کو 'بعید از قیاس' کے دائرے سے باہر نکال کر 'امکانات' کے ماحول میں لا کھڑا کیا ہے۔

سائی بورگ یعنی سائبر نیٹک جسم

انسانی جسم میں انسان اور حیوانات کے اعضا کی منتقلی اور آلات کا فٹ کرنا اور نشائی (Genetic) انجینیرنگ اب عام بات ہوگئی ہے لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ انسانی جسم میں جب میکانکی اور کمپیوٹری آلات فٹ کیے جاتے ہیں تو یہ حیثیت 'انسان' انسان کے کیا معنی رہ جاتے ہیں؟ یہ موضوع ہے ایک اور اہم کتاب کا جو 'نیورومینسر' کی اشاعت کے دوسرے سال (۱۹۸۵ء) میں شائع ہوئی۔[۳] سائی بورگس تو اب بھی موجود ہیں۔ طبی اور میکانکی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ جب کوئی فرد وڈیوگیم دیکھتا ہے تو اسکرین سے شعاعیں (photons) نکل کر اُس کی آنکھوں میں داخل ہوتی ہیں اور اعصابیے (Neurons) اُس کے جسم میں حرکت کرنے لگتے ہیں اور برقیے (Electrons) کمپیوٹر میں عمل پذیر ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔ یہ فرد جسمانی طور پر تو انسان ہی رہتا ہے لیکن واقعتاً وہ سائی بورگ بن چکا ہے کیوں کہ اپنے عصبی نظام اور کمپیوٹر سرکٹ کے تعامل کے باعث وہ کمپیوٹر سے منسلک ہوچکا ہوتا ہے۔ اُس کی جداگانہ حیثیت برقرار نہیں رہ جاتی۔

اِنفارمیشن ٹکنالوجیوں نے انسان اور مشین کی حدبندیوں کو توڑ دیا ہے۔ اب افراد کا تصوّر بھی دوسری اشیا کی طرح ہی کیا جاتا ہے۔ اشیا ہوں یا افراد سب ایسے اجتماع ہیں جن کے تاروپود بکھیرے جا سکتے ہیں۔ اُنھیں ایک ایسا پیکر عطا کیا جا سکتا ہے جو میکانکی اور عضویاتی اتصالیت کے باعث روایتی پیکروں کی حدبندیوں کی نفی کرتا ہے۔ یہ نیا پیکر ذہن اور جسم کی ثنویت کو بھی ختم کر دیتا ہے۔ اس طرح سائی بورگ

(۱) انسان/حیوان، (۲) انسان/مشین، اور طبیعاتی/غیر طبیعاتی کی تفریق کو ختم کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں انسانی وقار، آزادیٔ اختیار، احساس، جذبہ اور ضمیر اور انسانی حقوق کے کیا معنی رہ جائیں گے۔ جب انسان کو دوسری اشیاء کی طرح ہی ایک تشکیل سمجھا جائے گا تو اِس سوال کا پیدا ہونا لازمی ہے۔

اِس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اب کمپیوٹر کے تحفظ اور حقوق اور سماجیات کا ذکر بھی شروع ہو چکا ہے۔ یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ تجربہ گاہوں میں پرورش پانے والے وائرس کو زندہ رہنے کا حق کیوں حاصل نہیں؟ اور پھر یہ بھی کہ کمپیوٹر 'وائرس' کو بھی زندہ شے کی طرح نقل و حرکت کا حق کیوں نہیں؟ یہ باتیں مضحکہ خیز نظر آتی ہیں۔ لیکن مغربی اکاڈمکس میں یہ بحث کا موضوع بن چکی ہیں۔ اصل کیا ہے یا حقیقت کیا ہے؟ اِن کے بارے میں ہمارے تصورات بدل رہے ہیں۔ ذرا ژاں بودریلا کی شبیہہ (Simulacra) کا تصوّر کیجیے جس میں نقل کی نقل کا لامتناہی سلسلہ ہے جس میں کسی نقل کو دوسری نقل کے مقابلے میں 'وسین' اوریجنل یا برتر تسلیم نہیں کیا جا سکتا، جس میں اصل کا کوئی وجود نہیں۔ کوئی بنیادی حقیقت نہیں جس پر دوسری حقیقتیں استوار ہیں۔ ولیم گبسن کی سائبر اسپیس کے بارے میں سوچیے۔ انسان اور کمپیوٹر جس پر غلبہ پانے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ کمپیوٹر کی پروردہ فی الواقع حقیقت (Virtual Reality) نے نہ صرف حقیقت کے تصوّر کو ہی بدل دیا ہے بلکہ خود حقیقت کو ہی بدل دیا ہے۔ وی۔ آر۔ گوگلز اور کمپیوٹری دستانے ایک ایسی سہ جہتی مصنوعی دنیا کا نظارہ پیش کرتے ہیں جس کے باعث چشمہ لگانے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اس میں شامل ہے۔ اس میں وہ خود ہی نقل و حرکت کر رہا ہے۔ وہ جس طرح چاہے اس میں شرکت اور عمل کر سکتا ہے۔ ایسے ہی جیسا کہ وہ حقیقی دنیا میں موجود اور عمل پذیر ہے۔

مصنوعی ذہانت

نصف صدی سے انسان/حیوان اور مشین کنٹرول اور ترسیل کی سائنز سائبر نیٹکس

انسان اور مشین کے رشتے میں مماثلت پیدا کرنے اور اسے مستحکم کرنے کی لگاتار کوشش کر رہی ہے۔ سائبرنیٹکس کی رو سے 'اِن کنٹرول' کے درجے کا انحصار اطلاعات کی روانی / ترسیل پر مبنی ہے۔ جن اصولوں کے تحت کنٹرول کا عمل جاری رہتا ہے' وہ آفاقی ہیں یعنی یہ اصول عضویاتی اور غیرعضویاتی کی روایتی تقسیم پر مبنی نہیں۔ کیونکہ سائبرنیٹکس علوم کی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتی لہٰذا اس نے نئے نئے امتزاجی علوم کو جنم دیا ہے۔ نیورو سائبرنیٹکو اور کمپیوٹر سائبرنیٹکس اور ان کا باہمی اشتراکِ عمل بھی شامل ہے۔ یہ اس اشتراکِ عمل کا نتیجہ ہے کہ کمپیوٹری مصنوعی ذہانت اور دماغ سازی پر دنیا کے مختلف ممالک میں تیزی سے کام ہو رہا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعے ایسی ذہنی مصنوعی ذہانت کی تشکیل کی مساعی جاری ہیں جس میں وہ تمام یا زیادہ تر عناصر ہوں گے جو انسانی ذہانت کے خاصہ ہیں۔ عملی طور پر اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسی مشین کی تشکیل کی جائے جو انسانی ذہن کے مماثل ہو۔ اس سے انسانی وقوف (Cognition) کے عمل پر بھی روشنی پڑے گی۔ اس طرح مصنوعی ذہانت کا رشتہ وقوفی سائنس (Cognitive Science) سے استوار ہو جائے گا جو کہ تجرباتی نفسیات' لسانیات' فلسفہ اور مشین کا امتزاج ہے۔

مصنوعی ذہانت کی اوّلین کوششیں محدود اور مخصوص مسائل کی حد تک ہی کامیاب ہوئی ہیں۔ ان مسائل کا جب دوسرے مسائل سے انسلاک ہوتا ہے یا مسائل کی نوعیت پیچیدہ ہوتی ہے تو مشینی ذہانت زیادہ کامیاب نہیں ہوتی۔ مصنوعی ذہانت میں مربوط اصولوں کی تلاش جو ذہنی مشینوں کی تعمیر کے لیے ضروری ہے تاکہ تمام ذہانت کو حرکت میں لایا جاسکے۔ ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکتی۔ ریسرچ کا ایک بڑا حصّہ اُن مسائل سے متعلق ہے جن کا حل کائنات کے علم کے بغیر ممکن نہیں۔ اگر کمپیوٹرز کائنات کے بارے میں ذہانت سے دلائل پیش کر سکتے ہیں تو ان کے لیے لازمی ہے کہ اُنھیں کائنات کا علم ہو اور یہ علم اس طرح پیش ہونا چاہیے کہ اسے آسانی سے فراہم کیا جا سکتا ہے' جمع کیا جا سکتا ہے اور پھر برآمد کیا جا سکتا ہے اور اس میں من چاہا

ردّ و بدل کیا جاسکتا ہے۔

دماغ سازی

گذشتہ کئی برسوں سے 'دماغ سازی' پر بھی کام جاری ہے۔ دماغ سازی کے تحت باہمی طور پر مربوط اکائیوں (جو اعصابیہ کی مماثل ہوتی ہیں) کے استعمال سے ایسی مشینوں کی تشکیل کی کوششیں جاری ہیں جو دماغ سے مماثلت رکھتی ہیں۔ اس کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ کمپیوٹر انسانی دماغ کی ہی توسیع ہے اور دماغ ترقی یافتہ حیاتیاتی کمپیوٹر ہے یعنی دماغ پروگرام شدہ اعدادی کمپیوٹر کے مماثل ہے۔ دماغ سازی کے عمل میں مصروف ماہرین کا خیال ہے کہ چالیس پچاس برسوں میں ہم انسانی ذہن سافٹ ویر میں منتقل کرنے میں کامیاب ہوجائیں گے جس کے باعث مصنوعی دماغ کی تعمیر ممکن ہوجائے گی۔ کمپیوٹر کی پانچویں نسل سے امید کی جاتی ہے کہ اس سے ایسی مشینیں تعمیر ہوں گی جن کی قوت اتنی زیادہ ہوگئی کہ ابھی تک جو کام انتہائی مشکل سمجھے جاتے ہیں وہ بھی سرانجام ہوسکیں گے۔ دماغ سازی کے ماہرین کا خیال ہے کہ پیچیدہ زبانی ہدایات کی تفہیم اور اُن پر عمل میں کامیابی کا مطلب ہوگا کہ کمپیوٹر 'فطری زبان' کا استعمال کرنا شروع کردیں گے فی الحال یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اتصالیت (Connectionism) کی یہ کوششیں کس حد تک کامیاب ہوں گی۔ کلاسیکی مصنوعی ذہانت پروجیکٹس کے نتائج سامنے آچکے ہیں۔ لیکن دماغ سازی (Silicon Brain) کے ان نئے پروجیکٹس کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں کی جاسکتی۔

کمپیوٹر انسانی ذہن کی تشکیل یا نقل کرسکتے ہیں۔ اس تصور کے بارے میں اب زیادہ جوش و خروش دکھائی نہیں دیتا۔ بعض ماہرین کے خیال میں مشین حقیقی طور پر ذہین نہیں ہوسکتی۔ انجام کار یہ انسانی ذہن ہی ہے جو کمپیوٹری عمل کے نتائج کی تشریح کرتا ہے اور انھیں معنی عطا کرتا ہے۔ مصنوعی ذہانت کی ابھی تک کی کوششیں اس امر کی نشان دہی کرتی ہیں کہ انسانی مکالمہ اور وقوف نہ صرف انتہائی پیچیدہ ہیں بلکہ وہ ایسے

سیاق پر منحصر ہوتے ہیں جن کا احاطہ کمپیوٹر کی دسترس سے باہر ہے۔

انسانی دماغ میں 100,000,000,000 اعصابیے اور اس سے 10,000 گنا زیادہ عصبی اتصالیے (Cynoses) ہوتے ہیں۔ دماغ کی اس سے بھی زیادہ قابلِ غور خصوصیت یہ ہے کہ خلیات کس طرح دماغ میں عمل پذیر پیٹرن میں ترتیب پاتے ہیں۔ جب ہم خلیات کی تعداد کی انتہائی نفیس ترتیب ان کی خورد ساخت (Microanatomy) یا تشکلیات (Morphology) کے ساتھ ملا کر دیکھتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ دماغ کے سائز جیسی شے کے اندر کیا کیمیاوی ردِعمل ہو رہا ہے تو ہم پاتے ہیں کہ ہم اس معلوم کائنات میں ایک نہایت ہی پیچیدہ مادی چیز کے بارے میں بات کر رہے ہیں۔ اگر ہم صرف تعداد ہی کو دیکھیں تو ہم پاتے ہیں کہ دماغ ایک ایسا عضویہ (Organ) ہے جو ذہن کے اوصاف کو پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اور وہ کسی دوسری چیز جیسا کہ کمپیوٹر ہے، سے کتنا مختلف ہے۔ کمپیوٹر محض مشین ہے جو میکانکی طور پر ہی کام کر سکتا ہے۔ مشین کو اُس کی کارکردگی کے مطابق پرکھا جاتا ہے۔ اُس کے کل پُرزے جتنے سادہ ہوں گے اور اُن میں جتنا زیادہ براہ راست اتصال ہوگا وہ اتنی ہی زیادہ کارآمد ہوگی۔ جب کہ دماغ ایک عضویہ ہے۔ جو عضویاتی طور پر عمل کرتا ہے۔ اگر ہم مشین کے ایک پُرزے کو الگ کر دیں تو وہ رُک جائے گی یا اس کے عمل میں رکاوٹ پیدا ہو جائے گی۔ جب کہ دماغ میں اُس کی جگہ لینے کے لیے کئی اجزاء موجود ہیں۔ دماغ میں اتنے زیادہ اعصابیہ اور عصبی اتصالیے کی موجودگی کے باعث یہ تصوّر کرنا مشکل ہے کہ کوئی کمپیوٹر دماغ کی جگہ لے سکتا ہے۔ کمپیوٹر بہت کم ہی ایسے کام سرانجام دے سکتا ہے۔ جو دماغ سرانجام دیتا ہے۔ لہٰذا کمپیوٹر جتنی مصنوعی ذہانت پیدا کرے گا وہ انسانی ذہانت کا بہت ہی کم حصّہ ہوگی۔ انسانی شعور انسانی دماغ کے ارتقائی عمل کی پیداوار ہے۔ دماغ کے تمام اعمال حیاتیاتی /عضویاتی ہیں اور وہ کمپیوٹر کے آپریشن کے مشابہ نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ انسانی دماغ کا ارتقاء کیسے ہوا کہ وہ شعور کو پیدا کرنے کے قابل ہوا جو کہ کمپیوٹر کے دائرۂ عمل سے باہر ہے۔ کمپیوٹر ہدایات کے نظام کے تحت کام کرتا

ہے جب کہ دماغ انتخاب کے نظام کے تحت جیرلڈ ایڈل مین نے اس عمل کو اپنے نظریہ عصبی گروہی انتخاب (Theory of Neural Group Selection) میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ کمپیوٹر بہت سے نازک اور پیچیدہ کام کرنے کے قابل ہے۔ لیکن آخرکار اس کے یہ سارے کام اس کے ہدایاتی نظام کے اندر ہی مکمل ہوتے ہیں۔ ارتقائی عمل انتخاب کے تحت کام کرتا ہے۔ ہدایاتی نظام دی گئی ہدایات تک ہی محدود ہے۔ جوں جوں انسان ارتقا کی نئی نئی منزلیں طے کرے گا اس کے انتخاب کے امکانات اور دائرے وسیع ہوتے جائیں گے اور اس طرح اس کی قوت میں اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔ اس ارتقائی عمل میں بے شمار خلیاتی وسائل کو برسہا برس متواتر کام کرنا پڑتا ہے۔ بادی النظر میں یہ یقین کرنا زیادہ سہل ہے کہ حقیقت سے نبرد آزما ہونے کے لیے ذہن ہدایاتی نظام کے تحت کام کرتا ہے۔ لیکن انجام کار یہ تسلیم کرنا زیادہ صحیح ہے کہ ذہن دماغ کی طرح انتخاب کے نظام کے تحت عمل کرتا ہے۔

ذہن embodied ہے اور وہ شعور، ذہانت، خود آگہی سماجی تعامل کے قابل ہے۔ کمپیوٹر صرف اُس حد تک ہی کمپیوٹ کر سکتا ہے جس حد تک اُس کو ہدایات فراہم کی گئی ہیں۔ ذہن کمپیوٹ بھی کر سکتا ہے۔ خواب دیکھ سکتا ہے، دلائل پیش کر سکتا ہے۔ منطق اور فلسفے سے کام لے سکتا ہے۔ احساس وجذبہ کا تجربہ کر سکتا ہے۔ فکر اور احساس کی آمیزش کر سکتا ہے۔ وہ یاد بھی کر سکتا ہے اور فراموش بھی کر سکتا ہے اور بہت سے ایسے کام کرتا ہے جو کمپیوٹر کے دائرۂ عمل سے باہر ہیں۔ دماغی مشین زیادہ سے زیادہ ایسی Artifact ہو سکتی ہے جو اولین شعور کی حامل ہوگی۔ لیکن جب تک یہ مشین برتر شعور پیدا نہیں کر سکتی۔ دماغ سازی کا عمل نامکمل رہے گا۔ اگرچہ کمپیوٹر عصبی سائنسی مسائل کی توضیح کے لیے طاقت ور آلات ہیں لیکن وہ آلات ہیں ماڈلز نہیں۔ عصبی سائنس، روشن خیال، ذہن اور جسم کی ثنویت کو تسلیم نہیں کرتی کہ غیر مادی روح کا وجود بھی ہے لیکن ہم عصر دَور میں ایڈل مین کا یہ تصوّر کہ ذہن embodied ہے اور قوت (اور حُسن) کے نظام پر اُس کا اصرار جو ہدایات کے بجائے انتخاب کے تحت کام کرتا

ہے زیادہ مقبول ہورہا ہے۔ مقبول ایڈل مین دماغ جس طرح کام کرتا ہے۔ وہ ایک وسیع جنگل یا ماحولیاتی آبادی سے زیادہ مماثل ہے بجائے کمپیوٹیشنل نظام کے۔ وہ ذہنی عمل کی فعلیت اس کا نہ ختم ہونے والا نیا پن اور اُس کی تخلیقیت پر زور دیتا ہے۔ کیوں کہ ایڈل مین کے مطابق فرد کی آخری سائنسی تشریح ممکن نہیں۔ جب کہ فرانسس کرک نے دماغ کی کمپیوٹیشنل نوعیت پر زور دیا ہے اور اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان اپنے سالمات کے مجموعے کے سوا کچھ نہیں۔[9]

سائنس کی تحولیت

ذہن کے بارے میں بعض سائنس داں جس تحولیت (Reductionism) کے تحت جن خیالات کا اظہار کر رہے ہیں وہ دراصل ذہن اور مادّے کی بنیادی کش مکش کے ساتھ ساتھ کمپیوٹر کی ساخت اور اُس کے عمل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ تحولیت کے مطابق ہر نظام چاہے وہ جاندار ہو یا بے جان اپنے سب سے زیادہ بنیادی اجزا کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی میں یہ اصول تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن فلسفۂ حیات میں اِسے تسلیم کرنا اس لیے دشوار ہے کہ یہ تحولیت انسانی معاملات میں انسانی مقاصد، معنی اور اقدار کو نظر انداز کرتی ہے۔ انسانی ذہن کا تصوّر تخیل، برتر شعور اور آزادیٔ اختیار کے بغیر ممکن نہیں۔ لہٰذا ذہن کی خالص مادی تشریح انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔

آنے والے برسوں میں جب کمپیوٹر اور روبٹس بہت سے ایسے کام سرانجام دیں گے، جنھیں آج انسان کر رہا ہے تو اطلاعات اور تفریح اور دیگر خارجی معاملات کے علاوہ ایسے بہت سے مسائل کمپیوٹر کے دائرے سے باہر رہ جائیں گے جن کا تعلق انسانی تخیل، احساس، فکر، ارادہ، ضمیر اور جمالیاتی شعور سے ہے۔ اس شعور کو کمپیوٹیشن کے ذریعے عمل میں لانا بعید از قیاس ہے۔ اروندو گھوش نے جس برتر انسان اور برتر شعور کا ذکر کیا ہے اس کی بنیاد یہی تصوّر ہے کہ انسان جسم کے مقابلے میں ذہنی طور پر

زیادہ تیز رفتاری سے ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہے اور مستقبل میں برتر شعور انسانی اعمال پر حاوی ہوگا۔

پس انسانی یا پس سائنسی سماج؟

جدید سائنس میں دو مخالف رویے برابر برسرِ پیکار ہیں۔ ایک بند رویہ ہے جو یہ تسلیم کرتا ہے کہ فطرت (کائنات) میں کچھ بھی ایسا نہیں جس کی تشریح سائنس کے ذریعے نہ کی جا سکے۔ دوسرا کھلا رویہ ہے جو انسانی ذہن اور ماورائے ذہن کے ایسے اعمال کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ سائنس جن کی تشریح کرنے سے قاصر ہے۔ بند سائنسی رویہ انسانی زندگی اور وجود کے مقصد اور معنی کے لامحدود امکانات کو مشینی ذہن تک محدود کر دینا چاہتا ہے۔ جب ان امکانات کے بارے میں سوال اٹھائے جاتے ہیں تو اُن کا جواب یہ ہوتا ہے کہ اگر انسانی زندگی کے کوئی مقاصد اور معانی ہیں تو وہ اُس کائنات سے پرے ہیں جس کا علم سائنس کے دائرے سے باہر ہے۔ جدید سائنس میں اتنی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں جن میں نظریہ فشار اور مقادیر طبیعیات (Chaos Theory and Quantum Physics) کے انکشافات بھی شامل ہیں۔ جنھوں نے بند سائنس کے تیقنات کو ختم کر دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مقادیر طبیعیات گہرے روحانی تجربے کی نشان دہی کرتی ہے لیکن جب تک روحانی تجربے کے خودمختار عمل کا تجزیہ مادی سائنس کے تجربے سے پرے نہیں کیا جاتا تب تک اس تجربے کی صداقت کا فیصلہ سائنس کی تیقناتی فکر کے بند رویے کے اندر ہی ہوتا رہے گا۔

سائنس کا روحانی دبستان اُن پیچیدگیوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کراتا ہے جو مادی سائنس کی اُس تحویلیت کو رد کرتا ہے جس میں سب کچھ بنیادی (مادی) عناصر میں منتشر ہو جاتا ہے۔ بعض روح پرست سائنسداں یہ تک کہنے میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کرتے کہ ہم انسان کو کوپرنیکس کے دور سے قبل کی دُنیا میں لے جانا چاہتے ہیں جہاں انسان کی شناخت بحیثیت انسان مستحکم تھی۔ ہم ازسرِنو اُس کے کردار کو بحال کرنا چاہتے ہیں جسے اُنیسویں صدی کی سائنس یہ کہہ کر رد کرتی ہے کہ اس کے پاس''۔ زمان و مکان کی وسعت

میں انسان دوسری حیوانی مخلوقات کی طرح ایک نوع ہے. سوال یہ ہے کہ اکیسویں صدی میں انسان کی شناخت کی کون سی تعریف انسانی ذہن پر غلبہ حاصل کرے گی اگر کچھ سائنسداں اس پر مصر ہیں کہ ہم پس انسانی (Post Human) دور میں داخل ہو چکے ہیں تو ایسے مفکر اور سائنسداں بھی ہیں جو اس بات کو برملا کہتے ہیں کہ درحقیقت ہم پس سائنسی سماج میں داخل ہو رہے ہیں. آنے والے دور میں نئی نسل کے سامنے یہ سوال ہوگا کہ جسم کی حدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور کمپیوٹر کی کہاں سے شروع ہوتی ہیں؟ اور ان دونوں کے بیچ ذہن کی کیا کیفیت ہوگی؟ ذہنی مشین انسانی ذہن کے بہت ہی اولین افعال سے آگے نہیں بڑھ سکتی. بہتر یہ ہوگا کہ کمپیوٹر انسان کو اپنے مقام سے ہٹانے کے بجائے اس کا دوست اور رفیق بن کر انسان کو ارتقا کی نئی سے نئی منزلوں سے روشناس کرائے۔

آخر میں:

"گزشتہ تین صدیوں سے انکشافِ فطرت کے لیے اپنے تمام فارمولوں اور طریقہ کاروں کے استعمال کے بعد بھی سائنس انسانی فطرت کے اسرار سے پردہ ہٹانے میں ناکام ثابت ہوئی ہے. کچھ برس پہلے مغربی انسان پر جب یہ حقیقت روشن ہوئی کہ تمام کہکشاں (جن کے بارے میں سائنس بہت کچھ جانتی ہے) کے بارے میں بڑھتے ہوئے علم کے باوجود ہم یہ نہیں جان سکے کہ ہمارے ساتھ کیا ہو رہا ہے ہم نے سائنس سے دریافت کیا کہ انسان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے تو سائنس کو خاموش رہنا پڑا کیونکہ وہ اس کا جواب دینے سے قاصر تھی۔"

Otega Gasset

مزید مطالعے کے لیے

1. Brainmakers: How scientists are moving beyond computers to create a rival to human brain, David [illegible]
2. Design [illegible] Brain, [illegible] Ross Ashby
3. [illegible], [illegible] Blackmore
4. The [illegible] Difference: Animals, Computers, and [illegible] of Social Science

5. The Muse in the Machine: Computerising the Poetry of Human Thought, David Galenter

6. The Mind Children , Hans Moravac

7. Consciousness Explained , David Dennet

8. The Tao of Physics , Fritjof Copra

9. The Emperor's New Mind , Roger Penrose

حواشی

۱ William Gibson, Neuromancer (1984)

۲ سائبر اسپیس (Cyberspace) کی اصطلاح بھی ولیم گبسن کی ہی ایجاد ہے جسے اُس نے اپنی کتاب 'نیورومینسر' میں پہلی بار استعمال کیا ہے۔ سائبر اسپیس سے مُراد ایک ایسی فی الواقع (Virtual) مشترک کائنات ہے جو تمام دُنیا کے عمومی کمپیوٹر نیٹ ورکروں میں موجود اور عمل پذیر ہے۔

۳ Donna Haraway, Menifesto for cyborgs

۴ Cyborgs: Cybernatjc Organism

۵ (۱) انسان دوسری مخلوقات سے الگ کوئی چیز ہیں۔ سائی بورگ میں یہ ایک دوسرے سے پختہ طور پر جُڑے ہوئے ہیں۔

(۲) ہماری مشینیں زندہ ہیں اور ہم ساکت ہیں۔

(۳) ذہن اور مادہ (جسم) کی تفریق غیر سائنسی ہے۔

۶ Steve Woogler, Why Not A Sociology of Machines? <u>Sociology</u> (9-4:1985)

۷ One last matter: the fundamental transaction, so to speak, in the mind's work is the taking in of something new or newly occuring inside or outside the body categorising it in some way.

(بقیہ صفحہ ۸)

رسالہ جامعہ، شمارہ مارچ، اپریل ۹۴ء

سیّد حسین نصر　　انا ماری شمل

اعجاز راہی　　فیروز مکرجی

خصوصی گوشہ　　عربی کہانی

منظر نامہ : قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے علمی، ادبی، ثقافتی واقعات کا خاکہ

شمارہ مئی، جون، جولائی ۹۴ء

لکھنے والے : اشوک باجپئی، انا ماری شمل، فیض احمد فیض
ایپّا پینکر، ڈینس بروٹس، نگوگی واتھیانگو
جوزف زوبیل، احمد علی، سلیم الزماں صدیقی

سیاہ فام ادب پر خصوصی گوشہ، ایک مکمّل کتاب
ادب، علوم، کلچر پر مضامین، تبصرے اور منظر نامہ

ویدک ریاضی

کتنی حقیقت، کتنا فسانہ

ایس۔جی۔ دانی
ترجمہ. معین الدین

حالیہ برسوں میں ویدک ریاضی نے ایک حیرت انگیز اور نیا مفہوم حاصل کرلیا ہے عالم فاضل ہوں یا عام آدمی، اس کو ویدک شاستروں کی ریاضی سے منسوب کرنے لگے ہیں لیکن ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو سمجھتے ہیں کہ یہ ریاضی ویدک میتھمٹکس نامی کتاب سے مستعار ہے اور جو جگت گرو سوامی شری بھارتی کرشنا تیرتھا جی مہاراجہ کی تصنیف ہے. یہ کتاب ۱۹۶۵ء میں موتی لال بنارسی داس پبلشرز نے شائع کی. اگر معروضی طور پر دیکھا جائے کہ اوّل الذکر سے اس کا کیا تعلق ہے، تو جواب ہوگا کہ "کچھ بھی نہیں"۔ ابتدا سے ہی یہ بات واضح ہے کہ کتاب کے مواد کا ویدک ماخذ سے کوئی تعلق نہیں. کتاب کے بعض مضامین تک رسائی حاصل کرنے سے قبل ہی جنرل ایڈیٹر کے دیباچے اور سوامی جی کی ایک شاگرد منجلا ترویدی کے تحقیقی کارناموں کے مطالعے سے اس کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ ابھی تک کسی اور نے بھی اس کی کوئی شہادت نہیں پیش کی ہے۔

یہ پروپگینڈہ مسلسل ہوتا رہا ہے کہ اس کتاب کا مواد ویدوں سے مستعار ہے اس دعوے کو قومی وقار سے منسلک کرکے اور بھی اُلجھا دیا گیا ہے. نتیجہ یہ ہے کہ نیک نیت تعلیم یافتہ حضرات نے بھی بلا چون وچرا اس کو تسلیم کرلیا ہے. گذشتہ دہے کے

نصف میں اس وقت کے انسانی وسائل کے وزیر نے پارلیمنٹ میں بیان دیتے ہوئے یہ بات کہی کہ ہم نے ویدک دَور میں ریاضی کے ضمن میں ایسی ترقی کرلی ہے کہ اس کتاب کے سوتروں سے خود کمپیوٹر کی تکنالوجی میں نمایاں پیش رفت ہوسکتی ہے۔ حکومت اور نجی اداروں نے بھی ویدک ریاضی کی تشہیر کے لیے کثیر رقم فراہم کی جب کہ ویدوں کی معتبر تحقیقی کاوشوں کو نظر انداز کیا گیا۔ اس کتاب کو ویدوں سے منسوب کرنے کے لیے جذباتی اپیل کو بڑے پیمانے پر استعمال کیا گیا۔ بالغوں اور بچوں کو بھی اس کے مطالعے اور نفس مضمون کی تبلیغ کے لیے اکسایا گیا۔ اس مقصد کے پیش نظر بہت سے مبلغین نے اس پیغام کو دنیا کے کونے کونے میں پھیلانے کی کوشش کی۔ یہ حیرت کی بات نہیں کہ دور حاضر کے مسیحاؤں کی طرح انھیں بھی اس سلسلے میں مغربی دنیا میں کامیابی حاصل ہوئی اور بعض لوگوں نے ویدک ریاضی میں ریسرچ بھی شروع کردی۔

اس ضمن میں دو تین برس پہلے یو۔پی کی حکومت کی جانب سے ایک نمایاں کوشش یہ ہوئی کہ ویدک ریاضی کو مدرسے کے نصاب میں شامل کردیا گیا، سوامی جی کی کتاب کے مواد کو درسی کتب میں اس طرح پیش کیا گیا جیسے یہ حقیقتاً ویدوں سے مستعار ہیں اور ایک چارٹ میں محض سوامی جی کو راما نوجن کے ساتھ دوسرے نمبر پر دکھایا گیا۔ اس طرح ہندستانی ورثے کے احیا کے نام پر بچوں کے سامنے ایک مسخ شدہ تناظر پیش کیا گیا۔ عارضی طور پر تو زمانۂ حال کے اس سوامی کو عظمت دی جاسکتی ہے جنھوں نے اتھر وید میں ایسے سوتر دریافت کیے ہیں جو کتاب کے ہر باب میں ریاضی کی ہر شاخ پر منطبق کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن کتاب کے دیباچے میں جس دعوے کو پیش کیا گیا ہے اس سے نہ صرف جستجوئے علم کی حرمت کو ٹھیس لگتی ہے بلکہ حقیقت جب منظر عام پر آئے گی تو یہ باعثِ شرم بھی ہوگا۔ ہمارا ورثۂ ماضی کافی لائقِ فخر ہے اور یہ کوشش جاری ہے کہ اس کو مناسب تناظر میں پیش کیا جائے لہٰذا اس میں فوری مقبولیت کی خاطر کسی کھوٹے علم کی آمیزش بار آور ثابت نہ ہوگی۔

یہاں یہ تنازعہ نہیں ہے کہ سوامی جی کی کتاب کی کوئی حیثیت ہے یا نہیں

بلکہ یہ سچ بھی ہے کہ اس میں بعض معیاری طریقوں کے مقابلے میں مسئلوں کے حل کے کچھ سہل طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب میں جو تقابل پیش کیا گیا ہے وہ تمسخر آمیز اور گمراہ کن ہے۔ اس کو اگر سمجھداری کے ساتھ برتا جائے تو بچے ریاضی سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں تاہم ان پہلوؤں کو کتاب کے ماخذ کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے یا یہ جھوٹی تصویر نہیں پیش کرنی چاہیے کہ اس کے ذریعے ریاضی کے تمام مسائل کا حل دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اگر مفاد پرستوں کے ذریعے نامناسب رجحانات کو فروغ دیا گیا تو پوری نسل کی دانشورانہ تربیت کو خطرہ لاحق ہو جائے گا۔

اس کتاب میں سولہ سوتر اور تیرہ ذیلی سوتر ہیں۔ ہر ایک سوتر سنسکرت میں دو سے چار لفظوں پر مشتمل ہے جیسے ایکا دھیکن پروین (Ekadhiken Purvena) یا پرورت یوجیت (Parvaritya Yogeyet) وغیرہ۔ بقیہ سوتروں میں ریاضی کے ان مسئلوں کا حل پیش کیا گیا ہے۔ سوتر کہاں سے آئے؟ کچھ پتہ نہیں۔ سوتروں کے لیے دیباچے میں محض ایک حوالہ ہے اور وہ ہے "نہایت ادق ریاضیاتی مسائل جو نہایت آسانی کے ساتھ بے حد سہل سوتروں کی مدد سے حل کیے جاسکتے ہیں"۔ اتھروید کے پری ششتھا یعنی ضمیمے میں بہت ہی سہل طریقے سے ریاضیاتی حکمت عملی کا دعویٰ بھی کیا گیا ہے اور اس کو دانستہ طور پر "ذہنی ریاضی" کا نام دیا گیا ہے لیکن اتھروید کا یہ ضمیمہ ہے کہاں؟ اس سلسلے میں سوامی جی نے بھی کسی بیان کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ قدیم ہندوستانی ریاضی کے ایک مشہور عالم کے۔ ایس۔ شکلا نے جے پور راشٹریہ ویدودیا پرتشٹھان کے زیر اہتمام ۱۹۸۰ء میں منعقدہ ایک سیمینار میں جس کی رپورٹ موتی لال بنارسی داس پبلشرز نے ۱۹۹۱ء میں شائع کی، اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا کہ ایک موقع پر جب وہ سوامی کے پاس گئے اور ان سے درخواست کی کہ وہ اتھروید کے پرتشٹھان سے جس کی کاپی خود ان کے پاس موجود تھی، اس سوتر کی نشان دہی کریں تو سوامی جی نے بغیر کسی تکلف کے فرما دیا کہ جن سولہ سوتروں کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ پری ششتھا میں موجود

ہی نہیں بلکہ وہ سوتر ان کے اپنے پری شستھا میں شامل ہیں۔ سوامی جی نے اتھروید کے اس ضمیمے میں تعارف کے طور پر کتنا عجیب جواز پیش کیا ہے۔ کون جانے اب بھی اس کو وید سے ہی منسوب کیا جاتا ہے یا نہیں۔ بہرحال یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ سوامی جی نے جو ضمیمہ لکھا ہے سنسکرت متن میں موجود نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ سوامی جی سمجھتے ہوں کہ ان کی کتاب بذاتِ خود اتھروید کا ضمیمہ ہے۔

سوامی جی کی کتاب کے جنرل ایڈیٹر وی۔ ایس۔ اگروال اپنے دیباچے میں رقمطراز ہیں: "شنکراچاریہ جی کی یہ تصنیف اس کی مستحق ہے کہ اس کو ایک نئے ضمیمے کے طور پر تصوّر کیا جائے۔ یہ تعجب کی بات بھی نہیں کہ جن سوتروں کا یہاں ذکر کیا گیا ہے ان کا وجود ابھی تک معلوم پری شستھاؤں میں نہیں ہے"۔ وہ بعد میں اضافہ کرتے ہیں: "سولہ خاص سوتروں کی فہرست، ان کے ذیلی سوتر یا ضمنی تشریح دیباچے کے طور پر متن میں شامل ہے۔ اس کے اسلوب سے بھی سوامی جی کی اس دریافت کے دعوے کا ثبوت نہیں ملتا۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ کتاب کا مواد وید سے لیا گیا ہے جنرل ایڈیٹر نے نہایت اطمینان کے ساتھ فرمایا ہے کہ جہاں تک سوال ان سوتروں کا ویدک ادب میں مذکور ہونے کا ہے تو اس سوال میں اس وقت وزن باقی نہیں رہتا جب شنکراچاریہ نے بذاتِ خود وید کی اس طرح تعریف کی ہے۔ سوامی جی کے ضمیمے سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔

"یہاں ویدوں سے جو مفہوم لیا گیا ہے وہ ہے جملہ علوم کا سرچشمہ" دراصل یہ اس مفہوم کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے تحت ویدوں میں وہ تمام علوم موجود ہیں جو نوعِ انسان کو درکار ہو سکتے ہیں۔ اس طرح روایتی تعریف سے الگ ہٹ کر "ویدک ریاضی" یا قدیم ہندوستان کی لوک کتھائیں" جیسے فقروں کے ساتھ عام مفہوم سے گریز کا راستہ اختیار کیا گیا ہے اور یہ کتاب کے بیان سے مطابقت نہیں رکھتا۔ چلیے تھوڑی دیر کو فرض کرلیں کہ مصنّف نے واقعی اتھروید کے مسودے سے درج فہرست سوتر دریافت کیے ہیں۔ کیا یہ ضروری نہیں تھا کہ وہ اس مسودے کو

محفوظ کر لیتے تاکہ ضرورت کے وقت سوتروں کے ماخذ کی نشان دہی کر سکتے یا بعض اپنے چہیتے شاگردوں کو ہی بتا دیتے کہ ریاضی کے یہ وقیع مضمرات ویدک مسودے میں کس جگہ بیان کیے گئے ہیں۔ تردیدی کے مقالے کے آغاز میں اس بات کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے کہ سوامی جی نے مسودے کی سولہ جلدیں تصنیف کی تھیں جو ۱۹۵۶ء میں غائب ہو گئیں۔ لیکن مقالے میں سوامی جی کے ضمیمے سے متعلق اصل مسودے کی گمشدگی کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ یقیناً کسی اور کو بھی ایسی معلومات نہیں ہوں گی جو انھوں نے سوامی جی سے حاصل کی ہوں یا مذکورہ بالا سوالات سے علاقہ رکھتی ہوں۔ یہاں یہ بات خاص طور سے ذہن نشین کرنی چاہیے کہ اس پورے قصے میں کسی موقع پر زمانے کا کوئی ذکر نہیں۔ سوامی جی بذاتِ خود دیباچے میں فرماتے ہیں:

"سدا روشن رہے۔ برسہا برس سے ہم ہندوستان کے قدیم سائنسی علوم کی تشہیر کے لیے بڑے پیمانے پر مسلسل جد و جہد کرتے چلے آرہے ہیں۔" اس کی محض ایک ہی توضیح ہو سکتی ہے کہ ایسا کوئی مسودہ موجود ہی نہیں تھا۔

کتاب

آیئے اب ذرا سوتروں پر ایک نظر ڈالیں۔ ان سوتروں میں ایک ہے ایکا دھیکن پوروِن (Ekadhikena Purvena) جس کے لغوی معنیٰ ہیں سابق سے ایک زیادہ۔ پہلے باب میں سوامی جی فرماتے ہیں کہ یہ وہ سوتر ہے جس سے ۱/۱۹، ۱/۲۹ وغیرہ جیسے عددوں کی عشری توسیع کے ہندسے دریافت کیے جاتے ہیں۔ جہاں اکائی کے مقام پر نسب نما کا ہندسہ ۹ ہے وہاں جو طریقہ اختیار کرنا ہے اس کے بارے میں انھوں نے ایک صفحے کا بیان پیش کیا ہے۔ سوتر سے اس کا تعلق محض اتنا ہے کہ اس کے اندر خصوصیت کے ساتھ سابقہ عدد میں ایک ہندسے کے اضافے کے ساتھ ضرب کرتے جائیں۔ مثال کے طور پر ۲، ۳ وغیرہ۔ سابقہ ہندسہ اکائی کے مقام سے پہلے کا ہندسہ ہوتا ہے۔ اس طریقِ عمل کے تحت ہندسوں کی ترتیب سے صرف نظر نہیں کیا

جا سکتا۔ دوسرے باب میں بتایا گیا ہے کہ اس سوتر کا مطلب یہ بھی ہے کہ ۲۵، ۳۵ وغیرہ میں دہائی کے ہندسے میں ایک کا اضافہ کر کے دہائی سے ضرب دے دیں تو مجذور ۶۲۵، ۱۲۲۵ آجائے گا لیکن ہر صورت میں اکائی کی جگہ ۵ ہونا چاہیے۔ (۲۵ میں دہائی ۲ ہے، ۲ میں ایک کا اضافہ کیا تو ۳ ہوجائے گا۔ ۳ کو ۲ سے ضرب دیں تو ۶ آجائے گا۔ اب ۲۵ سے پہلے ۶ کا ہندسہ بڑھادیں تو ۶۲۵ ہوجائے گا[1]

ایکا نیون پوروِن (Ekanyuvena Purvena) کا مطلب ہے سابق سے ایک کا، اس کے تحت یہ بتایا گیا ہے کہ اس کا تعلق نہ تو عشری توسیع سے ہے اور نہ ہی عددوں کے مجذور سے۔ بلکہ اس کا تعلق اس ضرب سے ہے جس میں دو ایسے عددوں کے ضرب شامل ہوں جن میں ایک عدد لازمی طور پر ۹ ہو جیسے ۹۹ اور ۹۹۹ وغیرہ[2]۔ اس طرح ترجمانی کی اتنی کھلی آزادی کے تحت فزکس، کیمسٹری، بائیلوجی، معاشیات، شوشیالوجی سیاسیات وغیرہ جیسے مضامین سے متعلق مختلف قسم کے مفاہیم نکالے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل مفہوم کہ خاندان کے اندر سابق میں زیادہ سے زیادہ ایک کے اضافے کی اجازت ہوتی چاہیے۔ اس کے ذریعے ۱۹۶۰ء کی خاندانی منصوبہ بندی کے پیغام کا مفہوم لیا جاسکتا ہے۔ سابق سے جوڑے یعنی میاں بیوی کا مفہوم لیا گیا ہے۔ تجویز کیا گیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ تین بچے ہوسکتے ہیں۔ مزید یہ کہ لال تکون کا فارمولا اتھرو سے لیا گیا ہے۔ سوامی جی کی اس انوکھی تکنیک کا کیا کہنا۔ اگر آپ دیکھیں کہ تین بچوں کا فارمولا پرانا ہوگیا ہے تو نراش ہونے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ تین بچوں کے ساتھ ساتھ دو یا ایک بچے کا فارمولا بھی اسی سوتر سے نکلتا ہے۔ بس یہ کیجیے کہ مرد کا

---

[1] وضاحتی نوٹ۔ مترجم

[2] اگر ۹۹ سے ۴۴ کو ضرب دینا ہو تو یہ طریقہ اپنایا جاسکتا ہے۔ ۴۴ کی اکائی سے اکم کردیں تو ۴۳ رہ جائے گا۔ ۹۹ میں ۴۳ کو گھٹادیں تو ۵۶ آجائے گا۔ اب ۴۳ سے پہلے ۵۶ لکھ دیں، تو جواب ۵۶۴۳ آجائے گا۔

سابق تصوّر کیجیے۔ عورت تو شادی کے بعد خاندان میں شامل ہوتی ہے اس لیے باہری قرار پائی۔ یہ بھی صورت ہو سکتی ہے کہ خاندان کے بڑھنے میں یا تو صرف بچّوں کو یا بیوی کو بھی شامل کرلیجیے۔ ان سب کا انحصار اس بات پر ہے کہ فارمولے کی تائید کس بات سے ہوتی ہے۔

دوسرا سوتر یاودونم (Yovādunam) ہے جس کا مطلب ہے اتنا کم۔ اس فقرے کا مفہوم اتنا وسیع ہے کہ تمام باتوں کو لکھنے کے لیے پوری زندگی کافی نہیں۔ لہٰذا ایک ذیلی سوتر بھی ہے۔ ولکونم (Vilekonam) یعنی مشاہدہ۔ اس کا مفہوم یہ لیا جاتا ہے کہ مشاہدے میں بہت سے ریاضی کے اقدام شامل ہیں۔ اسی سائنس میں ایک اور سوتر تجویز کیا گیا ہے جس کے ذریعے محض ریاضی نہیں بلکہ دوسرے مضامین کے بارے میں بھی فکر انگیزی کی جاسکتی ہے۔

صفر کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس کے ذریعے زیادہ وسیع مفہوم کی ترسیل ہوتی ہے لیکن اخذِ مفہوم یا تو صفر بندی کے ضوابط کی بنیاد پر کیا جاسکتا ہے یا سیاقی معلومات کے حصول کی بنیاد پر۔ موجودہ صورتِ حال میں کسی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ سوامی جی کی کتاب میں سوتر، مختلف صورتِ حال کے لحاظ سے مختلف اقدامات کے محض نام ہیں۔ ان اقدامات کو علیٰحدہ سے بھی جاننا ضروری ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ سوتروں میں جو کچھ دیا ہوا ہے، محض اس کی کچھ او ۔ ترجمانی سے ریاضیاتی اقدامات تک رسائی ممکن نہیں۔ بلکہ اقدامات اسمار کی طرح ایمائی مفہوم کے حامل ہوتے ہیں۔ اس ایتلاف کی کئی عملی شکلیں ہو سکتی ہیں جیسے مختلف مشقوں کے دوران استعمال ہونے والے اقدامات سے متعلق اصطلاحات کو حفظ کرنا اور دوسروں تک پہنچانا۔ موجودہ صورتِ حال میں سوتر کا ایک مقصد تو یہ ہو سکتا ہے کہ نفسِ مضمون کو یادگارِ سلف کا منصب دیا جائے کیونکہ یہ ایک ایسی زبان میں ہے جس کا رشتہ 'عوامی ذہن' بلا چون و چرا ماضی بعید سے جوڑتا ہے۔

کتاب میں ریاضی سے متعلق نفسِ مضمون کا تجربہ کرنے سے بھی اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ویدوں سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ بدقسمتی یہ ہے کہ اس میں

مضمون سے بھی عدم واقفیت کے شواہد ملتے ہیں۔ ویدوں میں جس قدر ریاضی کا دخل ہے، ایسا نہیں کہ اس پر کام نہیں ہوا ہے بلکہ برسہا برس قدیم متن کے مطالعے اور تفہیم کی مشقت اٹھائی گئی ہے تاکہ اس زمانے کی ریاضی کے علم کی حقیقت کو منظرِ عام پر لایا جا سکے۔ مثال کے طور پر ویدک سمہتاؤں (Samhitas) اور برہمناز (Brahmana) کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ آج کی طرح اس زمانے میں بھی گنتی کا نظام دہائی کے حاصل ضرب کے بتدریج سلسلے پر مبنی تھا اور اس دَور کی دوسری تہذیبوں کے برعکس ان کے ہاں ۱۴ تک کے ہندسے ہوتے تھے۔ ویدانگ عہد (Vedang Period) میں جو ۵۰۰ ق۔م سے ۸۰۰ ق۔م تک پھیلا ہوا ہے، شلو (Shalv) سوتر کی شکل میں ایک نمایاں ریاضیاتی ادب ملتا ہے۔ ان میں بعض کے اندر وہ ریاضیاتی اصول بیان کیے گئے ہیں جو قربانی کی مذہبی رسومات ادا کرنے کے لیے درکار ہوتے تھے۔

کتاب کے متن سے خصوصیت کے ساتھ یہ سراغ ملتا ہے کہ فیثاغورس شکل (Pythagora theoram) اور اقلیدسین جیومیٹری جیسے اہم موضوعات کا یونانیوں سے قبل اس زمانے میں بھی علم تھا۔ جارج تھلبٹ (George Thelbaut) نے گذشتہ صدی میں اور اے۔ برک (A Brook) نے آخر صدی میں سوتروں میں موجود ریاضی سے دنیا کو متعارف کرایا۔ شلو سوتر سے متعلق اصل سوتر کے ترجمے اور تفصیلی مطالعے دستیاب ہیں۔ اس موضوع پر ایک خصوصی رسالہ ایس۔ این۔ سین اور اے۔ کے۔ بیگ نے نیشنل کمیشن خاردی کمپائلیشن آف ہسٹری آف سائنس، ان انڈیا کی کفالت سے ۱۹۸۰ء میں تیار کیا۔ اس کے اندر گذشتہ کاموں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس رسالے کو ۱۹۸۳ء میں شائع کیا گیا۔ ویدک ریاضی سے متعلق قدیم ہندوستانی ریاضی پر کئی کتابیں دستیاب ہیں۔

یادگارِ سلف کا دعویٰ

سوامی جی کی کتاب کے مواد اور ویدک ریاضی کے مواد میں یا قدیم ہندوستان

کی شان دار ریاضی کی روایت میں اور جدید عہد کے آغاز تک کی روایت میں کوئی مشترک بات نہیں ہے۔ ضمناً یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ قدیم ریاضی کے متن میں اصول اور طریقۂ کار بہت وضاحت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں اور اس کے کوئی سوتر پُراسرار نہیں ہے۔ سوامی جی کی کتاب کے پہلے باب اور باب ۲۶ سے ۲۸ تک کسرِ اعشاریہ کو لازمی طور سے شامل کیا گیا ہے۔ اگر اس کا مضمون ویدک ہوتا تو ویدک دور میں بھی کبھی ہندسوں تک کسرِ اعشاریہ سے واقفیت ہوتی۔ ایسا لگتا ہے کہ شُلو سوتر میں عام طریقے سے کسر کو استعمال کیا گیا ہے لیکن کہیں بھی کسرِ اعشاریہ کا ذکر نہیں ملتا۔ یہ قیاس بھی ممکن نہیں کہ اگر واقعی کسرِ اعشاریہ سے واقفیت ہوتی تو ایک طویل زمانے پر محیط دستاویزات میں ایک اتنے اہم تصوّر کا ذکر کیسے نہ ہوتا۔ محض شُلو سوتر اور قدیم ویدک دستاویزات میں ہی نہیں بلکہ بعد کے دو ہزار برس تک پھیلے ہوئے عہد میں ہندوستانی ریاضی کے سنہرے عہد کے مشاہرین جیسے آریہ بھٹ، برہما گپت، بھاسکر وغیرہ کے ہاں بھی کسرِ اعشاریہ کا کوئی ذکر نہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ ان میں سے کسی ایک کی رسائی ان ماخذوں تک نہ ہو پائی ہو جن کا سوامی جی نے بغیر کسی تخصیص کے بعد سے شروع ہوا۔ بڑی حد تک یہ کہا جاسکتا ہے کہ فرانکائیس ویتے (Francois Viete) نے اس کا آغاز کیا اور اعداد اور عشری حصّوں کو علیٰحدہ کیا۔ عشری اظہار کے تصوّر کے طور پر یہ سولہویں صدی کے آخر میں منظرِ عام پر آیا اور سترہویں صدی میں جان نیپیر (John Napier) کے لوگارتم جدول کے استعمال کے بعد اس کو قبولِ عام حاصل ہوا۔

اسی طرح بائیسویں باب میں سوامی جی دعویٰ کرتے ہیں کہ ڈیفرنشیل (Differential) کے لیے بھی اس سوتر کی اہمیت ہے۔ اس کے اندر لیبنیز (Lebinz)، میکلارین (Maclaurin) اور Tyler کی تھیورم اور دیگر مواد شامل ہے۔ مزید کچھ کہنے سے قبل یہ بتانا ضروری ہے کہ اس باب میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہے اور نہ ہی اس قسم کے پُرشکوہ اعلان کا کوئی جواز ہے۔ اس میں

کثیر رُکنی (Polynomial) کے عمل کا ضرور ذکر ہے جس کا خصوصیت کے ساتھ ابتدائی الجبرا کو کیل کلس" میں تحویل کرنے سے تعلق ہے جو کالج کی سطح پر پڑھایا جاتا ہے اس پس منظر میں ہم لیبنیز (Lebnis) کو چھوڑ کر سلسلہ وار ڈیفرینشیل کے تصوّر پر غور کرتے ہیں۔ کیا یہ تصور ویدک عہد میں موجود تھا؟ کیل کلس" کے بعض عناصر بھاسکر دوم کے یہاں بارہویں صدی میں اور بعد میں کیل کلس" سے قبل زمانے میں ہندوستانی اور بین الاقوامی ریاضی دانوں کے یہاں یہ تصوّر موجود تھا لیکن انٹیگرل کا تصوّر اتنا واضح نہیں تھا۔ گو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں کیل کلس کی، ریافت اسی تصور کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ہندوستانی ریاضی کا کوئی مورخ یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ اُس دَور میں کیل کلس کا تصور موجود تھا۔ ڈیفرینشیل کو تو چھوڑیئے۔ سوال یہاں کثیر رُکنی (polynomial) استخراجی عمل کا نہیں ہے بلکہ تصوّر کا ہے۔ اسی طرح کا ایک تبصرہ باب ۲۴ میں انٹی گریشن کے عمل سے متعلق ہے۔ یہ سوچنے کی بات ہے کہ قدیم ہندوستان میں اگر کیل کلس کا علم ہوتا تو اس کی دریافت سے بہت پہلے ہندوستان کے باہر بھی لوگوں کو علم ہونا چاہیئے تھا اس لیے کہ اس دَور میں بھی ہندوستان کا بیرون ہند سے کا تفاعل تھا۔

اگر یہ دلیل کافی نہیں تو باب ۳۹ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تجزیاتی مخروط (Analytic Conics) کا ویدک ریاضی کے نظام میں ایک اہم منصب تھا اور باب ۴۰ میں حرکیات، سکونیات (Statistics)، سکون سیال (Hydostatics) علم الہوا (Pneumatics) اور آسان اطلاقی ریاضی جیسے تفریق، نسبت، تناسب سوُد سالیانہ اور منہائی جیسے موضوعات کی ایک فہرست نظر آتی ہے جن میں سوتر کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔

باقی ابواب نفسِ مضمون کے اعتبار سے ابتدائی نوعیت کے ہیں۔ اسی وجہ سے ان میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ شکلا نے اپنے مضمون میں جس کا پہلے ذکر ہو چکا ہے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کتاب میں مذکور موضوعات میں سے بہت سے

موضوعات ویدک عہد کی قدیم ریاضی کے لیے بیگانے ہیں۔

ان موضوعات میں الجبرا کے اجزائے ضربی، عاد اعظم مشترک کے الجبرائی اظہار اور مختلف قسم کی ہم وقتی مساوات (simultaneous equation) کے موضوعات شامل ہیں۔ یہ موضوعات بعد کی ریاضی سے خصوصاً ہمارے عہد میں مدرسے کی سطح کی ریاضی سے ملتے جلتے ہیں۔ یا یوں سمجھیے کہ اُن کا تعلق سوامی جی کے نوجوانی کے عہد کی ریاضی سے ہے۔ لہٰذا بغیر کسی معتبر شہادت کے ویدک عہد سے ان کو منسوب کرنے کا خیال بھی نہیں پیدا ہو سکتا۔

لغو دعویٰ

یادگار سلف کے ادعا کے علاوہ سوامی جی کی کتاب غیر معمولی دعوؤں سے بھری پڑی ہے، مثال کے طور پر یہ دعویٰ کہ دُنیا جہان میں کوئی ایسی اصولی یا اطلاقی ریاضی نہیں ہے جو ان کی کتاب میں موجود نہ ہو۔ یہ دعویٰ کہ ویدک ڈھنگ سے ریاضی کا مکمل کورس روزانہ دو یا تین گھنٹے پڑھ کر آٹھ یا بارہ دن میں مکمل کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی اور بیرون ہند یونیورسٹیوں میں پندرہ بیس برس تک ریاضی پڑھنے کی موجودہ روش کے خلاف ویدک ڈھنگ سے دو یا تین گھنٹے پڑھ کر آٹھ سے بارہ دنوں میں ریاضی کا پورا کورس ختم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان دعوؤں کے سلسلے میں آج کل ویدک ریاضی کے حمایتیوں کی لے دھیمی ہے۔ اس کے اسباب کی تہہ تک پہنچنا مشکل نہیں لیکن اس منزل پر اس کے خلاف دلیلیں فراہم کرنا بے سود ہے پھر بھی اس قسم کے دعوؤں کی مہملیت پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس کتاب پر اگر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں ایسی ترغیبات پیش کی گئی ہیں جو معروضیت کے خلاف ہیں جب کہ علم کی جستجو کے لیے معروضیت ضروری ہے۔ ریاضی عددوں کے حساب سے اور کثیر رُکنی الجبرا سے زیادہ وسیع ہے۔ بڑے عددوں کے آپسی ضرب جسے بہت سے لوگ ریاضی سمجھتے ہیں، درصل ریاضی نہیں ہے اور مشکل سے ہی کوئی ریاضی داں اس

میں دلچسپی لے گا' آج کا ریاضی داں ہائی اسکول کی ریاضی سے بلند ہو کر مختلف قسم کی مجرد صورتوں میں جیسے اعداد کی تعمیم، شکل، جیومیٹری، پیمائش وغیرہ اور مختلف ساختوں کے مرکب اور غیر مطلق کے وجود میں شامل تفاعل سے واسطہ رکھنا پسند کرے گا۔ یہ محض ریاضی کی وسعت کا معاملہ نہیں ہے بلکہ ان تمام باتوں سے اس کا تعلق ہے جو فزکس، انجینیرنگ، میڈیسن اور دوسرے مضامین میں استعمال ہوتی ہیں۔

سوامی جی کی کتاب کے صفحے پر صفحے اُلٹتے جایئے، طویل ادعائی بیان کے باوجود اعلیٰ ریاضی کی بصیرت میں کتاب سے کسی قسم کا ٹھوس اضافہ نہیں ہوتا۔ اس کتاب میں مڈل یا ہائی اسکول کی ریاضی سے سروکار رکھا گیا ہے۔ کتاب میں کیل کلس، کوارڈی نیٹ جیومیٹری اور بعض اعلیٰ موضوعات کی شمولیت کے باوجود یہ بات صحیح ہے کہ جدید ریاضی اس سے بہت دور کی چیز ہے۔ اس سلسلے میں وقتاً فوقتاً ایسی تحقیقی کاوشیں نظر آجاتی ہیں جنھوں نے سوامی جی کی ویدک ریاضی کو اعلیٰ ریاضی میں استعمال کیا ہے جیسے کیپلر (Kepler) کا مسئلہ۔ لیکن ان میں سطحی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ سوامی جی نے جس طرح کیل کلس کو برتا ہے اس سے اس مضمون کے ماہرین کو قطعی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔

سوامی جی کی کتاب سے جب ویدک جامہ اُتار لیا جائے تو یہ ابتدائی ریاضی اور الجبرا کی ایک کتاب بن جاتی ہے جیسے بعض ذہین تفریح بازوں نے مرتب کیا ہو۔ اس کے اندر حساب کتاب کے بعض طریقے ہیں جو مخصوص صورتوں میں مدرسے کے اندر زود حل طریقے سے استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ یہ طریقے ایسے اصولوں پر مبنی ہیں جن کی تفہیم میں کسی قسم کے ابہام کی گنجائش نہیں ہے۔

یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ مصنف ایم۔اے کی ڈگری حاصل کر چکے ہیں اور اس میں اچنبھے کی کوئی بات نہیں ہے کہ وہ ان اصولوں کو موثر ڈھنگ سے استعمال کر سکتے ہیں۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ موصوف نے آٹھ برس جنگل کی گوشہ نشینی کے دوران گیان دھیان میں گزارے ہیں تاکہ گمشدہ ماضی کے سراغ کی کڑیاں تلاش

کرسکیں۔ اس کتاب میں زود حل تفاعل کے طریقوں کی وضاحت اور تشہیر کی مثالیں تو دی گئی ہیں لیکن کہیں بھی یہ انکشاف نہیں کیا گیا ہے کہ یہ طریقے ویدوں سے لیے گئے ہیں۔ ٹرشین برگ اسپیڈ سسٹم آف بیسک میتھمیٹکس جس کا انگریزی ایڈیشن ان ارتھر (Ann Arthur) اور رڈولف مشان (Rudolph Mishane) نے ایڈیٹ کیا اور ایشیا پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا اور لسٹر میتر کی کتاب ہائی اسکول میتھمیٹکس، نیویارک (۱۹۴۷ء) زود حل تفاعل کی چند مثالیں ہیں۔ ٹرشین برگ نے جرمنی میں زود حل ریاضی میں اسپیڈ میتھمیٹکس کی ٹریننگ کے لیے ایک انسٹی ٹیوٹ قائم کیا۔ سوامی جی کا طریقہ جداگانہ ہوتے ہوئے بھی بہ باطن اس کے مشابہ ہے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ آخر کیوں ان طریقوں کو عام طور پر استعمال نہیں کیا جاتا۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کا استعمال چند مخصوص صورتوں میں ہوسکتا ہے۔ ایک عام مثال یہ ہے کہ ہندسوں کے برتنے کا عمل اسی طرح ہوتا ہے جیسے معیاری طریقوں میں ہوتا ہے۔ سوامی کی کتاب میں بعض عمل لکھے نہیں جاتے مخفی رکھے جاتے ہیں اور اسی کو ذہنی ریاضی سمجھ لیا گیا ہے۔ زود حل تفاعل کے طریقوں میں مختلف سانچوں کی شناخت کی مشق کرائی جاتی ہے جن سے حساب نکالنے کا عمل سہل ہو جاتا ہے اس کے بغیر کارآمد سانچوں کو ڈھونڈنا آسان نہیں۔ دوکانداروں اور پیشہ وروں کو ایسے حساب کتاب کی جب بھی ضرورت پڑتی ہے وہ بغیر زود حل تفاعل کے حساب کتاب کر لیتے ہیں۔ حساب کتاب کے معیاری طریقوں کو بندھے ٹکے طریقوں کے مقابلے میں استعمال کرنا زیادہ آسان ہے۔ مزید یہ کہ کیلکیلٹر اور کمپیوٹر جیسے آلات نے حساب کتاب میں اتنی آسانیاں پیدا کر دی ہیں کہ بلاوجہ ذہن پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ اب اس مغالطے کو کیا کیجیے کہ شنکراچاریہ کی ویدک ریاضی کمپیوٹرس میں بھی اصلاح کر سکتی ہے اور ریاضی کے جن اصولوں پر کمپیوٹر کا عمل ہوتا ہے، پیشہ ورانہ

حلقوں میں لوگ اس سے ناواقف نہیں تھے۔

سوامی جی دیباچے میں رقمطراز ہیں کہ "ماہرین تعلیم، سماج کا انگریزی داں بالا طبقہ جو اعلیٰ عہدیداروں، ججوں اور وزیروں پر مشتمل ہے اور عوام بھی ویدک ریاضی کے کرشموں سے مسحور ہیں اور ویدک ریاضی کے نمونوں کو دیکھ کر حیران ہیں۔" اب بھی وقتاً فوقتاً ویدک ریاضی کے مفسر ویدک ریاضی کے نادر نمونے پیش کرتے رہتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں ناگوار صورتِ حال سے گزرنا پڑتا ہے۔ ایسی رپورٹیں ملتی ہیں کہ اسکولوں میں بعض قابل اساتذہ کو زود حسل تفاعل کے دوران تلخ تجربات سے گزرنا پڑا۔ ان رپورٹوں میں سچائی بھی ہے اس لیے کہ بہت سے لوگوں کو اسکول میں ریاضی پڑھتے وقت سخت مرحلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ اور جو لوگ ریاضی میں بہتر رہے ہوں گے اور زود حل تفاعل کے شاندار نمونے پیش کر چکے ہوں گے وہ بھی اب اسے بھول چکے ہوں گے۔ زود حل تفاعل کے لیے ایسی مثالوں کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جن میں اس کا اطلاق ہوسکے۔ عام مثالوں میں یہ طریقہ موثر نہیں ہوتا۔ اس کے مجموعی استعمال کا معروضی جائزہ لینے سے یہ تقابل ہوسکتا ہے کہ مختلف مثالوں میں کس ہند سے تک حساب لگانے کا عمل شامل ہے۔ عام طور سے زود حسل تفاعل سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہے بلکہ کسی قدر دشواری ہی ہوتی ہے۔ اس کتاب میں جو مشاہدات پیش کیے گئے ہیں وہ اسکول کی سطح پر کسی حد تک استعمال کیے جا سکتے ہیں لیکن ان کی اہمیت تفریحی ہے۔ اس کے ذریعے طلباء ریاضی سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں لیکن اس کا بہتر استعمال اس وقت ہوگا جب ساتھ ساتھ متعلقہ اصول بھی بتائے جائیں۔ محض کرتب بازی نہ سکھائی جائے۔ اس کے اندر جوش سے زیادہ تفہیم کی اہمیت ہے۔ اس ضمن میں زور اس بات پر دینا چاہیے کہ یہ ایک پروپیگنڈہ ہے اور اس کا تعلیمی استعمال بہت محدود ہے۔

یہ افسوس ناک بات ہے کہ ہندوستانی سماج کی خود ادعائی خواہش کے تحت بہت سے لوگ اس تصوّر سے گمراہ ہو جاتے ہیں۔ کسی نے شاید ہی اس بات پر غور کیا ہوگا کہ ایک کتاب جس کا کوئی قدیم ماخذ نہیں ہے یا ریاضی میں جس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ وہی کتاب ایک دن ریاضی کے مخزن کے طور پر پیش کی جائے گی۔ وقت آگیا ہے کہ سلیم العقل لوگ متحد ہو کر ویدک ریاضی کی حقیقت بتائیں اور اس کی ناواجب تشہیر کو روکیں اس پر مزید اپنی صلاحیت ضائع نہ کریں بلکہ اس پر عوام کا جو سرمایہ صرف ہو رہا ہے اس کو روکیں ورنہ ہمارے ملک کی دانش ورانہ اور تعلیمی زندگی پر اور بُرے اثرات پڑیں گے اور آیندہ نسل میں تاریخ اور ریاضی دونوں سے متعلق غلط رجحانات کو فروغ حاصل ہوگا۔ ۵۸

بقیہ حواشی صفحہ ۶۴

placing it somehow in the context of earlier experience, and deciding if anything to do about it. In other words among the mind's most fundamental skills is an ability to manage comparisons and an ability to relate present to past perceptions and events. In still other words the mind needs the know how to use and respond to figures of speech and how to tell and respond to stories. Logic and mathematics are lovely things for a mind to have some mastery of, but language, figures of speech, and story are the stuff with which the mind creates its sense of our selves and of our worlds. "Edward L.Gilligan, Making-Sense of the Mind.

[۸] Gerald M. Edelman, Bright Air , Brilliant Fire : Matter of the Mind

[۹] *Francis Crick, The Astonishing Hypothesis : The Scientific Search For the Soul.*

خصوصی گوشہ

فارسی کہانی



نیر مسعود   مذل حق محمود   اجمل کمال

فارسی کہانی: ایک مختصر تعارف

نیّر مسعود

ایرانی ادب میں خیالات کے اظہار اور مفہوم کی وضاحت کے لیے قصہ کہانی سے کام لینے کی روایت زیادہ تر ہندوستان کی مرہون منت ہے۔ "پنچ تنتر" کے پہلوی اور فارسی ترجموں نے اس روایت کو مستحکم کیا اور اس کے بعد سے فارسی کی غیر افسانوی تالیفوں میں بھی حکایتوں کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ "قابوس نامہ"، "مرزبان نامہ"، "سیاست نامہ" وغیرہ حکایتوں کے اہم مخزن اور "گلستان" اور "اخلاقِ محسنی" وغیرہ ان کا نقطۂ عروج ہیں۔ "اخلاقِ محسنی" کے مصنف ملّا حسین واعظ کاشفی نے "پنچ تنتر" کی کہانیوں کو "انوارِ سہیلی" کے نام سے رنگین فارسی نثر میں لکھا جس کا اُردو میں سب سے اچھا ترجمہ فقیر محمد خاں گویا نے "بُستانِ حکمت" کے نام سے کیا۔ "اخلاقِ محسنی" اور "گلستان" وغیرہ کے بھی اُردو میں ترجمے ہوئے۔ ان کتابوں کے اثر سے اُردو میں بھی کہانی کا رواج عام ہوا۔ گویا ہندوستانی کہانی ایران کا چکر لگا کر ہندوستان کی اُردو میں واپس آگئی۔

بیسویں صدی آتے آتے روایتی حکایتوں کا زمانہ ختم ہوا اور اُن کی جگہ نئے طرز کے مختصر افسانے نے لے لی۔ ایران میں میر محمد حجازی اس نئے دَور کا سب سے ممتاز ناول نویس اور افسانہ نگار تھا۔ حجازی اور اس کے ہم عصر پیچ اور ابہام سے خالی، خطِ مستقیم پر بڑھنے

والے، جذبات آمیز اور پُراثر افسانے لکھتے تھے جن کا مرکزی خیال بہت واضح ہوتا تھا بلکہ کبھی کبھی تو یہ افسانہ نگار افسانے کے آخری جملوں میں اس کے مرکزی خیال یا افسانے سے برآمد ہونے والے نتیجے کی نشاندہی بھی کر دیتے تھے۔ (یہ غالباً حکایتوں کا بچا کھچا اثر تھا۔

حجازی وغیرہ فارسی فکشن کے اُس جدید دور کے نمائندے تھے جس کے آغاز سے پہلے ہی اُردو ادب اپنے معاصر ایرانی ادب سے بے نیاز، اور شاید بے خبر بھی ہو چکا تھا۔ ابھی تک اُردو کے بیشتر اصناف نے اپنے سامنے ایرانی فارسی اصناف کو ماڈل کے طور پر رکھا تھا لیکن اب وہ اپنے طور پر آگے بڑھ رہا تھا، یا نئے ماڈلوں کے لیے ایران کے بجائے مغرب کی طرف دیکھنے لگا تھا۔ اُردو فکشن کے سامنے سے بھی ایرانی ماڈل ہٹ گیا تھا لیکن دورِ جدید کے ان ابتدائی مرحلوں میں بھی اُردو اور فارسی فکشن ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھے، اس لیے کہ اب دونوں کے سامنے فکشن کا مغربی ماڈل آگیا تھا جس کے زیرِ اثر دونوں زبانوں کے افسانوی ادب میں غیر معمولی اور تیز رفتار پیش رفت شروع ہو گئی تھی۔ ایران میں اس پیش رفت کی اہم ترین علامت صادق ہدایت ہے۔

صادق ہدایت ایرانی فکشن کا سب سے بڑا نام ہے۔ اس نے مغربی ادبیات کا وسیع مطالعہ اور کئی ملکوں کی سیر کی تھی۔ اسی کے ساتھ اس کو قدرت کی طرف سے قصّہ گوئی کی زبردست صلاحیت ملی تھی۔ "بوفِ کور" (اندھا الو) اس کا شاہکار ناولٹ (یا طویل افسانہ؟) ہے جس نے مغربی دنیا کو بھی اس قدر متاثر کیا کہ میکائیل بارڈ (Michael Beard) نے ایک پوری کتاب Hedayat's Blind Owl as a Western Novel لکھی اور اس میں بڑے تفصیلی تجزیے کر کے اس نتیجے پر پہنچا کہ "بوفِ کور" صرف فارسی نہیں بلکہ عالمی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہدایت ہندوستان اور اس کی روایات سے خاصا متاثر تھا جس کا اظہار اس کی تحریروں میں بھی ہوا ہے۔ "بوفِ کور" کا مرکزی کردار بنارس کے ایک مندر کی رقاصہ کا بیٹا ہے اور اس انوکھی داستان میں ہندوستان ایک مرموز، سحر آمیز سرزمین کے طور پر اُبھرتا ہے۔ فرانسیسی زبان میں ہدایت کی ایک کہانی Lunatique کا

محل وقوع بمبئی او، کردار ہندوستانی ہیں اس کہانی میں ہدایت نے کچھ مکالمے اُردو زبان میں بھی لکھے ہیں۔

ہدایت نے کافکا، سارتروغیرہ کے فارسی ترجمے بھی کیے اور اس کو صحیح معنی میں ایرانی فکشن کی عہد ساز شخصیت کہا جا سکتا ہے، اور یہ شخصیت جنون کی حد تک غیر معتدل اور نفسیاتی گتھیوں سے بھری ہوئی تھی۔ یہ شخصیت بآسانی "مریضانہ" کہی جا سکتی تھی اور اس کے افسانے اسی شخصیت کا نقش ہیں۔ یہ فارسی افسانے کے حق میں نیک فال تھی، اس لیے کہ ابھی تک یہ افسانہ معتدل اور صحت مند ذہنوں کے قبضے میں تھا۔ ہدایت کی قلم رو میں پہنچ کر اس نے ایسے ایسے روپ اختیار کیے جن سے فارسی ادبیات کی رچی ہوئی روایت کا تربیت یافتہ ذہن مانوس نہیں تھا لیکن مانوس ہونے پر تیار تھا، اور مانوس ہوا۔ اور دیکھتے دیکھتے فارسی افسانے کا اُفق وسیع ہونے لگا۔ لیکن خود ہدایت اپنی شخصی اُلجھنوں اور افتادِ طبع کے جال میں پھنستا چلا گیا۔ اس نے کئی مرتبہ خودکشی کی کوشش کی اور آخر گیس سے اپنا دم گھونٹ کر مرنے میں کامیاب ہو گیا۔ سینتالیس اڑتالیس سال کی عمر میں اُس کا اس طرح اٹھ جانا ایرانی ادب کا بڑا سانحہ تھا، لیکن وہ اپنی زبان کو فکشن کا جو معیار دے گیا اس کے اثر سے ایران میں عمدہ افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ تیار ہو گئی۔ ایرانی رسالوں "نگین"، "سخن" وغیرہ میں تکنیک کے تجربوں اور اچھوتے موضوعات والے افسانوں کو بطورِ خاص جگہ دی جانے لگی۔ اس خصوص میں مجلّہ "سخن"، تہران، قابلِ ذکر ہے جس میں تواتر کے ساتھ بہت اچھے فارسی افسانے شائع ہوتے رہے۔ جمال میر صادقی، عباس حکیم، بابا مقدم، غلام حسین ساعدی، غلام حسین نظری وغیرہ "سخن" کے ممتاز لکھنے والے تھے جن میں کئی کے تراجم مغربی زبانوں میں بھی ہوئے۔ ان کے علاوہ جلال آلِ احمد، ان کی بیوی سیمین دانشور، صمد بہرنگی وغیرہ کو بھی مغرب نے اعتنا کی نظر سے دیکھا۔ منیرو روانی پور، اسماعیل شاہرودی، محسن دامادی، فریدون تنکابنی اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی فارسی فکشن میں اپنے

انفرادی نقوش قائم کیے۔

جدید فارسی افسانے کے مقابل جب ہم اپنے اُردو افسانے کو رکھتے ہیں تو دونوں میں مماثلتیں، مغائرتیں کم نظر آتی ہیں۔ فنّی حرفت کے لحاظ سے بھی اُردو افسانہ فارسی افسانے سے پیچھے نہیں لیکن فارسی افسانوں میں تنوّع اُردو افسانوں سے شاید کچھ زیادہ نکلے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایرانی افسانہ نگار ہمارے مقابلے میں عالمی ادبیات سے زیادہ آشنا ہیں۔ اہلِ ایران مغربی فکشن کے قریب قریب ہر شاہکار کو اور دوسرے ملکوں کے بھی اہم افسانوں کو، اپنی زبان میں منتقل کر لیتے ہیں (اُردو افسانہ نگاروں میں بھی پریم چند، کرشن چندر، بلراج مین را وغیرہ کی بعض چیزوں کے فارسی ترجمے چھپے ہیں)۔ ترجمے کے میدان میں وہ ہم سے بہت آگے ہیں، اور جب ایران کے مقابلے میں ہم اپنے یہاں تراجم کی صورت حال پر نظر کرتے ہیں تو سخت احساس کمتری پیدا ہوتا ہے۔ تراجم سے اس غیر معمولی شغف کا مثبت اثر لازماً ایرانی فکشن پر اُردو سے زیادہ پڑا ہے۔

فارسی اور اُردو افسانے میں سب سے زیادہ فرق استعمال زبان کا نظر آتا ہے۔ ایرانی افسانہ نگار بول چال کی زبان اور عوامی تلفّظ کو ہم سے بہت زیادہ بے تکلّفی کے ساتھ تحریر میں لاتے ہیں۔ وہ الفاظ کی لغوی ہیئت کے علاوہ اُس ہیئت کو بھی استعمال کرتے ہیں جو زبان سے ادا ہوتی ہے، مثلاً "میشود" کی جگہ "میشہ"، "بیایند" کی جگہ "بیان"، "راہ" کی جگہ صرف "و" کی آواز۔ ہمارے یہاں "حضرت" کی جگہ "حضت" کے قبیل کی مثالیں خال خال ملیں گی، لیکن فارسی افسانوں میں محلّی لہجوں اور لغاتِ عامیانہ کا استعمال اتنا عام ہے کہ اُن کی فرہنگیں تیار کر لی گئی ہیں اور زبان کے ساتھ یہ آزادانہ رویّہ ان کے یہاں صرف مکالموں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس انداز کے بیانیے کے ساتھ پورے پورے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔

فارسی افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ایرانی افسانہ نگار فطرت کے جتنے قریب ہیں اتنے ہم نہیں ہیں۔ موسموں اور فضاؤں کی کیفیات کا بیان اُن کے یہاں بہت جان دار ہوتا ہے اور یہ عناصر اُن کے افسانے میں اہم کردار بھی کرتے ہیں۔ درختوں میں بھی ایرانی افسانہ نگاروں کی دلچسپی ہم سے زیادہ ہے۔ بابا مقدّم کے افسانوں میں "لاشۂ مار" (مردہ سانپ) کا دارِ زعفران، "گلہای زرد و گفتہای میخدار" کا کہنہ درخت، منوچہر خسرو شاہی کے "مرگ" کا کیڑوں بھرا درخت اور دوسرے بہت سے افسانوں کے پیڑ، پھول، پودے انسانی کرداروں سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔

فطرت سے اسی علاقہ مندی کا اثر یہ بھی ہے کہ ایران کے افسانہ نگاروں کے یہاں جانور ہمارے یہاں سے زیادہ ملتے ہیں۔ اُن کے یہاں ہمارے رفیق حسین کا جواب تو پیدا نہیں ہو سکا، لیکن کو مرکزی کردار بنا کر لکھے جانے والے افسانے فارسی میں اُردو سے بہت زیادہ ہیں۔ صادق ہدایت کا "سگِ ولگرد" (سگِ آوارہ) عالمی شہرت کا افسانہ ہے۔ صادق چوبک کا "آنما، سگ من" اس سے بھی کچھ بہتر افسانہ ہے۔ فریدؔ رازی کے "گربہ ام را کشتم" (بلّی کا خون) اور ہدایت کے "سہ قطرہ خون" میں بلّی کو افسانے کا اہم کردار بنایا گیا ہے۔ بابا مقدّم کے "باران و اشک" (بارش اور آنسو) میں گھوڑے اور "قفسہا" (پنجرے) میں پرندے عمدہ المیہ افسانوں کے انسانی کرداروں کی طرح اثر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے، اور عمومی طور پر بھی، ایرانی افسانوں کا مُطالعہ اُردو کے قارئین اور افسانہ نگاروں کے لیے دلچسپی اور فائدے سے خالی نہیں، اس لیے ضروری ہے کہ فارسی کے عمدہ اور زیادہ سے زیادہ افسانوں کو اُردو میں منتقل کیا جائے۔

اُردو میں فارسی افسانوں کے ترجموں کی تعداد اطمینان بخش نہیں ہے۔ صادق ہدایت کے ترجمے نسبتاً معقول تعداد میں ہوئے ہیں اور ان کا ایک مجموعہ بھی "سگِ آوارہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ سیّد حامد حسن قادری مرحوم نے بھی فارسی افسانوں کے تراجم کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ کچھ ترجمے نصابی ضرورتوں کے تحت بھی ہوئے، لیکن حقیقت یہی ہے کہ اُردو میں تراجم کے ذریعے فارسی افسانوں کی نمائندگی اتنی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی۔ زیرِ نظر مجموعہ اسی کمی کی تلافی

(بقیہ صفحہ ۱۰۱ پر)

داش آکل

صادق ھدایت
ترجمہ: بذلِ حق محمود

شیراز میں سب لوگ جانتے تھے کہ داش آکل اور کاکا رستم ایک دوسرے کے جانی دشمن ہیں۔ ایک روز داش آکل دومیل کے قہوہ خانے میں، جہاں وہ ایک مدت سے آیا کرتا تھا، ایک بنچ پر چوکڑی مارے بیٹھا تھا۔ اس کے پہلو میں پنجرہ رکھا تھا جس پر سُرخ غلاف چڑھا ہوا تھا۔ وہ اپنی سرِ انگشت سے پانی کے پیالے میں برف گھول رہا تھا۔ ناگاہ کاکا رستم دروازے سے داخل ہوا، ایک حقارت بھری نگاہ داش آکل پر ڈالی اور سامنے والی بنچ پر بیٹھ گیا۔ پھر قہوہ چی کے چھوکرے کی طرف منہ کیا اور بولا:

"ب ب بچے، ایک چ چ چائے تو لاؤ ذرا!"

داش آکل نے قہوہ چی کے چھوکرے پر ایک پُر معنی نگاہ ڈالی۔ وہ لسی کے گلاس دھو رہا تھا۔ اس نے کاکا رستم کی بات سُنی اَن سُنی کر دی، تانبے کے چھینکے سے گلاس نکال کر پانی کی بالٹی میں ڈال دیے اور پھر انھیں ایک ایک کر کے نہایت احتیاط سے خشک کرنے لگا۔ شیشے کے گلاسوں میں کپڑے کے پھرنے سے غژ غژ کی آواز پیدا ہوئی۔

کاکا رستم اس بے اعتنائی سے بھڑک اُٹھا اور دوبارہ آواز دی:

"ابے کیا ب ب بہرہ ہے؟ میں ت ت تجھ سے کہہ رہا ہوں۔"

قہوہ چی کے چھوکرے نے شرارت سے مسکرا کر داش آکل کی طرف دیکھا۔ کاکا رستم دانت

پیستے ہوئے بولا :

"اے واہ، ق ق قربان جاؤں، وہ جو بڑھ بڑھ کر باتیں بناتے ہیں، اگر غنڈے ہیں تو آج رات آئیں، دو دو ہاتھ کر لیں۔"

داشں آکل نے جو اسی طرح پیالے میں برف گھول رہا تھا اور زیرِ چشم یہ صورت حال دیکھ رہا تھا، کچھ اس گستاخی سے قہقہہ لگایا کہ اس کی حنابستہ مونچھوں تلے اس کے سفید محکم دانت چمک اُٹھے۔ اُس نے کہا :

"بے غیرتو، رجز پڑھی جائے تو تمھیں معلوم ہوگا کہ رستم صولت اور آفندی پیر کون ہے !"

سب لوگ ہنس پڑے، کاکا رستم کی لکنت پر نہیں، کیوں کہ سب جانتے تھے وہ ہکلاتا ہے، بلکہ اس لیے کہ داشں آکل شہر میں سفید پیشانی کے بیل کی طرح پہچانا جاتا تھا اور کوئی غنڈہ ایسا نہ تھا جس نے اس کی مار کا مزہ نہ چکھا ہو۔ رات کو جب وہ ملا اسحٰق یہودی کے گھر میں دو آتشہ شراب کی بوتل چڑھا کر محلہ سردزک کے سرے پر کھڑا ہو جاتا تو کاکا رستم کیا، اس کا باپ بھی ادھر آنکلتا تو یہ اس کی ٹانگیں توڑ ڈالتا۔ خود کاکا رستم بھی جانتا تھا کہ اس کا اور داشں آکل کا کوئی جوڑ نہیں۔

وہ دو مرتبہ اس کے ہاتھوں زخم کھا چکا تھا اور تین چار مرتبہ اس نے اسے گرا لیا تھا بلکہ اس کے سینے پر سوار ہو گیا تھا۔

بدقسمتی سے چند دن پہلے کاکا رستم میدان خالی دیکھ کر کھُل کھیلا تھا۔ داشں آکل بھی اجل معلّق کی طرح اس کے سر ہو گیا تھا۔ اس نے گالیوں کی بوچھار کرتے ہوئے کہا تھا :

"کاکا، چوڑیاں پہن کر گھر میں بیٹھا کرو۔ معلوم ہوتا ہے ان دنوں افیون کچھ زیادہ ہی کھانے لگے ہو جو اس طرح کھُل کھیلے ہو۔ یہ بھی کوئی مردانگی ہے ؟ میں کہتا ہوں ان بے غیرتیوں اور کمینگیوں سے باز آجاؤ، شرم نہیں آتی ! یہ بھی ایک قسم کی گداگری ہی ہے کہ رات کو لوگوں کو راستے میں روک لیتے ہو۔ خدا کی قسم، اگر اب پھر تم نے

بدنیتی کی تو تمھاری مونچھیں جلا ڈالوں گا یا اس چھرے سے دو ٹکڑے کر دوں گا۔"

اُس وقت کاکا رستم دُم دبا کر بھاگ گیا تھا، مگر اس کے بعد اس کے دل میں داشں آکل کے خلاف بغض و کینہ بھر گیا اور اب وہ موقع کی تلاش میں تھا کہ کسی طرح اس ہتک کا بدلہ لے۔

داشں آکل کو شہر کے سب لوگ چاہتے تھے۔ اگرچہ وہ محلہ سردزک پر قبضہ جمائے بیٹھا تھا لیکن اسے عورتوں اور بچّوں سے کوئی کام نہ تھا، بلکہ وہ تو محلّے والوں سے بڑی مہربانی سے پیش آتا تھا۔ اگر کوئی شامت کا مارا کسی عورت کو چھیڑ بیٹھتا یا کسی سے سینہ زوری کرتا تو داشں آکل سے جان سلامت نہ لے جا سکتا تھا۔ اکثر دیکھا گیا کہ داشں آکل غریبوں کی دست گیری کرتا ہے، سخاوت کرتا ہے۔ اور تو اور، لوگوں کا بوجھ اُٹھا کر ان کے گھر تک پہنچا آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ کسی کی بالادستی تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھا، خصوصاً کاکا رستم کی بالادستی جو ہر روز تین مثقال افیون کھاتا تھا اور ہزار قسم کے دعوے کرتا تھا

یہاں قہوہ خانے میں کاکا رستم کو جو ذلّت اُٹھانی پڑی اس کی وجہ سے اب وہ آگ بگولہ ہو رہا تھا اور اپنی مونچھوں کو تاؤ دے رہا تھا۔ اس وقت اگر کوئی چھری سے اس کی رگیں کاٹتا تو خون کا ایک قطرہ نہ نکلتا۔ کچھ دیر بعد ہنسی کا دورہ ختم ہو گیا۔ سب لوگ خاموش ہوئے صرف ایک قہوہ چی کا چھوکرا تھا جو اُڑے ہوئے رنگ کی کالر والی قمیص، شب گلہ اور ٹول کی شلوار پہنے، دل پر ہاتھ رکھے ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو رہا تھا اور لوگ اُسے ہنستا دیکھ کر پھر ہنسنے لگے تھے۔

کاکا رستم آپے سے باہر ہو گیا۔ اس نے شیشے کی شکر دانی اُٹھائی اور قہوہ چی کے چھوکرے کے سر پر ماری۔ مگر شکر دانی جا کر سماور کو لگی، سماور چائے دانی کے ساتھ زمین پر گرا اور پیالیاں ٹوٹ گئیں۔ کاکا رستم اُٹھ کھڑا ہوا اور اپنی لال پیلی صورت لیے قہوہ خانے سے باہر نکل گیا۔

قہوہ چی نے نہایت پریشانی کے عالم میں سماور کو سیدھا کیا اور بولا:

"یہ رستم کا اسلحہ تو دیکھو! بے چارہ ہکلا ہکلا کر غریبوں پر ٹوٹتا تھا۔"

اگرچہ قہوہ چی اس وقت غصّے میں تھا لیکن چونکہ اس کی بات میں رستم کی طرف اشارہ تھا اس لیے اب پہلے سے بھی زیادہ زور سے قہقہے بلند ہوئے. قہوہ چی چھوکرے کی شرارت سے برہم ہوکر اس کو مارنے لگا لیکن داش آکل نے مسکرا کر جیب سے ایک تھیلی نکالی اور میز پر رکھ دی. قہوہ چی نے تھیلی اٹھالی اور مسکرا دیا. اس اثنا میں ایک شخص ململ کی صدری، کھلے پائنچوں کی شلوار اور چھوٹا سا نمدی کلاہ پہنے ہانپتا ہوا قہوہ خانے میں وارد ہوا. چاروں طرف نگاہ دوڑائی، داش آکل کے سامنے جا کر سلام کیا اور بولا:

"حاجی صمد چل بسا۔"

داش آکل نے سر اُٹھا کر کہا: "انا للہ وانا الیہ راجعون۔"

"پر وہ وصیّت کر گیا...."

"تو جا کر مُردہ خوروں کو خبر کرو۔ میں تو مُردہ خور نہیں ہوں۔"

"وہ تمھیں اپنا وصی اور وکیل مقرر کر گیا ہے۔"

داش آکل جیسے خواب سے جاگ اُٹھا۔ اس نے اس شخص کو سر سے لے کر پیر تک دیکھا۔ اپنے ماتھے پر ہاتھ مَلا۔ اس کا تخم مرغی کلاہ پیچھے ہٹ گیا اور اس کی دو رنگی پیشانی نظر آنے لگی جس کا آدھا حصّہ سورج کی گرمی سے سیاہ ہو گیا تھا اور آدھا ٹوپی کے اندر رہنے کی وجہ سے سفید تھا۔ پھر اس نے سر کو جھٹکا دیا، اپنی پائپ نکالی، اس پر تمبا کو رکھا اور انگوٹھے سے دبا کر آگ سلگائی اور پھر بولا:

"اللہ بخشے! نہ، یہ حاجی نے اچھا کام نہیں کیا۔ مجھے خواہ مخواہ اُلجھایا۔ خیر، تم جاؤ۔ میں ابھی تمھارے پیچھے آتا ہوں۔"

یہ شخص حاجی صمد کا ملازم تھا۔ وہ جلدی جلدی قہوہ خانے سے باہر چلا گیا۔

داش آکل نے اپنا کلاہ اُتارا اور پائپ سے یوں ہی دُھواں نکالنے لگا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے قہوہ خانے کی مسرّت آفریں فضا پر غم انگیز گھٹائیں چھا گئی ہوں۔ پھر داش آکل نے پائپ میں سے راکھ نکالی، بٹیروں کا پنجرہ قہوہ چی کے چھوکرے کے سپرد کیا اور قہوہ خانے سے باہر چلا گیا۔

جب دانش آکل حاجی صمد کے بیرون خانے میں وارد ہوا ختم دیا جا چکا تھا اور اب چند قاری اور جزوہ کش پیسے کے معاملے میں بحث کر رہے تھے۔ وہ کچھ دیر حوض کے پاس کھڑا رہا۔ پھر اسے ایک بڑے کمرے میں لے گئے جس کی کھڑکیاں باہر کی طرف کھلتی تھیں۔ حاجی صمد کی بیگم پردے کے پیچھے آئی۔ دانش آکل رسمی سلام علیک کے بعد قالین پر بیٹھ گیا اور بولا:

"آپ کا سایہ سلامت رہے، بچوں کی عمر دراز ہو!"

بیگم نے بھرّائی ہوئی آواز میں کہا:

"جس رات حاجی کی حالت خراب ہوئی، اس نے امام جمعہ کو اپنے بالیں پر بُلایا اور سب کے سامنے تمھیں اپنا وکیل اور ولی نامزد کیا۔ بے شک تم حاجی کے گہرے دوست تھے۔"

"ہاں، ہم پانچ سال پہلے کازرون میں ملے تھے۔"

"اللہ بخشے حاجی ہمیشہ کہا کرتا تھا شہر میں کوئی مرد ہے تو وہ دانش آکل ہے۔"

"خانم، میں اپنی آزادی کو سب سے زیادہ عزیز رکھتا ہوں، لیکن اب مرحوم نے مجھے پابند کر دیا ہے تو میں دل و جان سے اپنا فرض ادا کروں گا۔"

اس کے بعد اس نے ذرا سر موڑا تو دوسرے پردے کے پیچھے لڑکی کو دیکھا۔ لڑکی کا چہرہ تمتما رہا تھا اور اس کی آنکھوں میں ایک عجیب کشش تھی۔ ایک ثانیے کے لیے ان کی نظریں ملیں لیکن پھر لڑکی شرما گئی، پردہ گرایا اور پیچھے چلی گئی۔ یہ لڑکی حسین تھی؛ شاید! بہر حال اس کی نگاہیں کام کر چکی تھیں، اور اب دانش آکل کا حال دگرگوں ہو رہا تھا۔ اس نے سر جُھکا لیا۔ اس کا چہرہ سُرخ ہو رہا تھا۔

یہ لڑکی جس کا نام مرجان تھا، حاجی صمد کی بیٹی تھی۔ وہ دانش آکل کو دیکھنے آئی تھی جس کا شہر میں اس قدر شہرہ تھا۔

دانش آکل اس دن کے بعد حاجی کے کام میں مشغول ہو گیا۔ ایک دلال، محلّے کے دو آدمیوں اور ایک منشی کی مدد سے اس نے سب معاملات دُرست کر لیے۔ جو سامان غیر ضروری

تھا اسے گودام میں رکھ کر سر بہ مُہر کر دیا۔ جو کچھ بیچنے کے قابل تھا بیچ ڈالا۔ جائداد کے کاغذات درست کیے، کرایہ وصول کیا۔

یہ سب کام اس نے دو دن دو رات کی مسلسل کاوشں سے ختم کرایا۔ تیسری رات وہ تھکا ہارا سید حاج غریب کے چوک کے پاس سے گزر کر گھر کی طرف جا رہا تھا کہ راستے میں اسے امام قلی چنگرل گیا۔ اس نے کہا: "پرسوں رات سے کاکا رستم تمھاری راہ دیکھ رہا ہے۔ کل رات کہہ رہا تھا یارو! اس نے ہمیں خوب چکر دیا، شیخ کو دیکھ کر اپنا قول بھول گیا۔

داش آکل نے اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے کہا:

"کوئی فکر نہیں!"

داش آکل کو خوب یاد تھا کہ تین دن پہلے قہوہ خانے میں کاکا رستم نے اسے للکارا تھا، مگر وہ اپنے حریف کو پہچانتا تھا اور خوب جانتا تھا کہ کاکا رستم امام قلی سے مل کر اسے بھڑکانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس نے اس بات کو کوئی اہمیت نہ دی اور اپنی راہ لی۔ راستے میں اس کے تمام ہوش و حواس مرجان کی طرف متوجہ تھے۔ وہ اس کی صورت کو اپنی نظروں سے ہٹانے کی بہتیری کوشش کرتا تھا مگر وہ اور بھی نمایاں ہو کر اس کی نظروں میں پھرنے لگتی تھی۔

داش آکل سینتیس سال کا تنومند لیکن بدصورت شخص تھا۔ جو شخص پہلی دفعہ اس کی صورت دیکھتا سخت مایوس ہوتا۔ لیکن اگر وہ مجلس میں بیٹھ کر داش آکل کی زندگی کی وہ حکایتیں سنتا جو لوگوں کی زبان پر تھیں تو ناممکن تھا کہ وہ اس کی شخصیت سے متاثر نہ ہوتا۔ شکل و صورت سے وہ عجیب دبا وقار لگتا تھا۔ سیاہ آنکھیں، سیاہ ابرو، بڑے بڑے رخسار، باریک ناک، سیاہ داڑھی اور مونچھیں تھیں، لیکن چہرے کے زخموں کے ان نشانوں نے جو اس کے چہرے پر بائیں سے دائیں جانب پڑے ہوئے تھے، اس کا حلیہ بگاڑ دیا تھا۔ اس کے چہرے کے حسین نقوش کو گوشت کے ان دھبّوں نے بہت بُری طرح مسخ کر دیا تھا۔ سب سے بدتر زخم کا وہ نشان تھا جس نے اس کی بائیں آنکھ کے کونے کو ذرا نیچے ڈھلکا دیا تھا۔

اس کا باپ فارس کا بہت بڑا زمیندار تھا اور جب مرا تو اپنی ساری جائداد اپنے

اکلوتے بیٹے کے نام کرگیا۔ مگر داشن آکل شروع ہی سے لاأبالی، آزادی پسند، سخی اور فراخ دل تھا۔ وہ روپے پیسے کو کوئی اہمیت نہ دیتا تھا اور نہایت مردانگی، آزادی اور بزرگ منشی سے زندگی بسر کرتا تھا۔ زندگی کے جنجال سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس نے اپنی تمام مال ودولت بذل وسخا اور ناداروں کی دست گیری کے لیے وقف کردی تھی۔ لیکن اسے دو آتشہ شراب کی لت پڑگئی تھی اور وہ شراب پی کر سڑکوں اور چوراہوں پر نعرے لگاتا پھرتا تھا یا اپنا وقت اپنے چند خاص دوستوں کی مجلس میں گزار دیتا تھا جو اس کے بڑے مدّاح تھے۔

داشن آکل کے سب معائب ومحاسن بس یہیں تک محدود تھے، لیکن زیادہ حیرت انگیز بات یہ تھی کہ اب تک عشق وعاشقی نے اس کی ہموار زندگی میں کوئی رخنہ پیدا نہیں کیا تھا۔ کئی مرتبہ اس کے دوستوں نے نہایت مجرمانہ قسم کی مجلسیں بھی برپا کیں۔ اس نے اپنا دامن بچائے رکھا۔ البتہ اب جس دن سے وہ حاجی صمد کا وکیل اور وصی بنا تھا، اور اس نے مرجان کو دیکھا تھا، اس کی زندگی کا رُخ بالکل پلٹ گیا تھا۔ ایک طرف حاجی صمد کی وصیّت نے اسے پابند کردیا تھا اور وہ اپنے آپ کو مرحوم کا مسئول تصوّر کرنے لگا تھا۔ دوسری طرف اس کے دل میں مرجان کے عشق کی آگ بھڑک اٹھی تھی، لیکن وہ اپنے فرائض کو سب پر مقدّم جاننے لگا تھا۔ وہ شخص جس نے دولت کو لات ماردی تھی اور اپنی جائداد نہایت لاأبالیانہ انداز میں گنوادی تھی، وہ اب ہر صبح جلدی اٹھ بیٹھتا تھا اور اس فکر میں رہتا تھا کہ حاجی کی جائداد کی آمدنی کس طرح بڑھائی جائے۔ وہ حاجی کے بال بچّوں کو ایک چھوٹے سے گھر میں لے گیا تھا اور ان کا اپنا مکان کرایے پر دے دیا تھا۔ بچّوں کے لیے معلّم رکھ دیا تھا جو گھر پر آکر درس دیتا تھا۔ اور وہ صبح وشام حاجی کی املاک اور اراضی کی دیکھ بھال میں مشغول رہتا تھا۔

اب داشن آکل نے شب گردی اور بیئربازی بھی چھوڑدی تھی۔ اب وہ اپنے دوستوں سے زیادہ ربط نہ رکھتا تھا اور نہ پہلے سے جوش وخروش سے ان سے ملتا تھا۔ لیکن شہر کے سب غنڈے جو اس سے ہم چشمی رکھتے تھے، ان لوگوں کے کہنے پر جن کے ہاتھ حاجی کا

مال و دولت نہ لگ سکا تھا، داشس آکل کی برائیاں کرتے رہتے اور اُس کا ذکر لوگوں کی مجلسوں اور قہوہ خانوں میں عام ہوگیا۔ قہوہ خانہ پاچنار میں اکثر داشس آکل کو تاڑا جاتا اور ایسی باتیں سننے میں آتیں کہ :

"داشس آکل کی بات کرتے ہو؟ اُس کی تو رال ٹپک پڑی ہے۔ کتوں کی گداگری کرتا پھرتا ہے۔ حاجی کے گھر میں خدا جانے کون سی بو پالی کہ اسی کے چکر کاٹتا رہتا ہے اور اب محلّہ سردزک میں پہنچتا ہے تو اس کا دم نکل جاتا ہے۔"

کاکا رستم کے سینے پر بھی سانپ لوٹ رہا تھا۔ وہ ہکلاتے ہوئے کہتا:

"بوڑھی گھوڑی لال لگام! یارو، حاجی صمد کی لڑکی پر عاشق ہوگیا ہے۔ اب اس نے اپنا چھرا غلاف میں کرلیا ہے اور لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکتا پھرتا ہے۔ خدا جانے کیا جھوٹ سچ ملا کر حاجی کا وصی اور وکیل بن گیا ہے اور اب اس کی جائداد پر قبضہ جمائے بیٹھا ہے۔ خدا اس کو سمجھے!"

اب شہر میں داشس آکل کا طوطی نہیں بولتا تھا، نہ لوگ قہوہ خانوں میں بیٹھ کر اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے تھے۔ وہ جہاں بھی جاتا لوگ سر جوڑ کر بیٹھ جاتے اور آپس میں سرگوشی کرنے لگتے اور اس کی ذات پر حملے کرتے۔ داشس آکل بھی الگ تھلگ گوشے میں بیٹھا یہ سب باتیں سنتا رہتا لیکن کسی کا گلہ نہ کرتا۔ بلکہ وہ ان کی بجواس کو کوئی اہمیت ہی نہ دیتا تھا۔ عشق اس کے رگ و پے میں اس حد تک سرایت کرچکا تھا کہ اسے مرجان کے سوا کسی چیز کا ہوش نہ تھا۔

رات کو وہ سخت پریشانی کے عالم میں شراب کے جام پہ جام چڑھائے جاتا۔ اس نے اپنا دل بہلانے کے لیے ایک طوطا خرید لیا تھا، اس کے پنجرے کے پاس جا بیٹھتا اور اس سے اپنے دل کا درد بیان کرتا۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر وہ مرجان کا رشتہ مانگتا تو حاجی کی بیوی اسے ضرور قبول کرلیتی، مگر وہ خود گھر بار اور بیوی بچوں کا پابند نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اس کی زندگی آزادی سے گزر رہی تھی اور اب بھی وہ آزاد ہی رہنا چاہتا تھا۔ اس کے علاوہ اس کا خیال تھا کہ جو لڑکی اس کی سرپرستی اور بزرگ داشت میں ہو اس سے شادی کا خیال دل

لانا پرلے درجے کی نمک حرامی اور فرض ناشناسی ہے۔ وہ ہر رات آئینے میں اپنی صورت دیکھتا، چہرے کے زخموں کے نشانات اور نیچے کو ڈھلکے ہوئے گوشۂ چشم پر نظر ڈالتا اور نہایت گلوگیر آواز میں اونچا اونچا کہتا:

"شاید وہ مجھے پسند نہ کرے اور اپنے لیے کوئی خوب صورت اور نوجوان شوہر چاہتی ہو۔ نہیں، یہ مردانگی نہیں۔ وہ چودہ برس کی ہے اور میری عمر چالیس کے لگ بھگ ہو چلی ہے۔ لیکن کیا کروں! یہ عشق مجھے مارے دیتا ہے۔ مرجان! مرجان! تو نے مجھے ہلاک کر دیا۔ مرجان، میں کس سے کہوں تیرے عشق نے مجھے ہلاک کر دیا۔ مرجان، میں کس سے کہوں تیرے عشق نے مجھے مار ڈالا۔"

اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے اور وہ جام پہ جام چڑھائے جاتا اور اسی پریشانی میں نیند اس پر غلبہ پالیتی۔

لیکن رات کے وقت جب شیراز۔ یہ پُرپیچ گلی کوچوں، دل کشا باغوں اور ارغوانی شرابوں کا شہر، نیند کی آغوش میں چلا جاتا اور سیاہ آسمان پر ننھے ننھے ستارے جھلملایا کرتے لگتے اور مرجان اپنے گلگوں رخسار لیے داشس آکل کے بستر پر سانس لینے لگتی، تو اس وقت داشس آکل۔ فطری داشس آکل۔ اپنے تمام تر احساسات و جذبات اور ہوا و ہوس کے ساتھ، بلا کسی جھجک اور شرم کے، آداب و رسوم کے اس جال سے جو معاشرے نے اس کے گرد و پیش بُن رکھا تھا باہر نکل آتا اور نہایت آزادی اور بے تکلفی سے مرجان کو اپنی تنگ آغوش میں بھینچ لیتا اس کے دل کی دھڑکن کو سنتا، اس کے آتشیں لبوں کے لمس کو محسوس کرتا، اس کے نرم و نازک جسم کو پیار سے چھوتا اور اس کے تمتماتے ہوئے رخساروں پر اپنے غیر فانی عشق کی مُہریں ثبت کر دیتا۔

لیکن پھر جب یہ سہانا سپنا ٹوٹ جاتا اور اس کی آنکھ کھلتی تو وہ اپنے آپ کو گالیاں دینے لگتا، اپنی زندگی پر لعنت بھیجتا، دیوانوں کی مانند اپنے کمرے کے چکر کاٹتا رہتا، زیرِ لب بڑبڑاتا رہتا اور اپنا باقی وقت مرجان کے عشق کو اپنے دل و دماغ سے محو کر کے حاجی کے کاروبار کی دیکھ بھال میں گزار دیتا۔

اسی طرح سات برس گزر گئے۔ داشں آکل نے حاجی کے بال بچّوں کی خدمت و پرورش میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ اگر کوئی بچّہ بیمار پڑجاتا تو شفیق ماں کی طرح رات رات بھر جاگ کر اس کی تیمارداری کیا کرتا۔ اسے ان بچّوں سے محبت ہوگئی تھی۔ لیکن مرجان سے اس کے عشق کی کچھ اور ہی شدّت تھی۔ شاید یہ مرجان ہی کا عشق تھا جس نے آزاد منش داشں آکل کو اس حد تک رام اور مطیع کرلیا تھا۔ اس اثنا میں حاجی کے تمام بچّے ہوش سنبھال چکے تھے۔

ہونی ہو کر رہتی ہے۔ مرجان کے لیے ایک شوہر پیدا ہوگیا' اور وہ بھی ایسا شوہر جو خود داشں آکل سے زیادہ بوڑھا اور بدصورت تھا۔ لیکن اس واقعے سے داش آکل کے ماتھے پر بل تک نہ آیا' بلکہ اس نے نہایت صبر و استقلال سے کام لیا اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ جہیز کی تیاری میں مشغول ہوگیا اور شادی کی رات کے لیے عظیم الشان جشن کا اہتمام کرنے لگا۔ وہ حاجی کے کنبے کو پھر ان کے اپنے گھر میں لے آیا اور وہی بڑا کمرہ جس کی کھڑکیاں باہر کی طرف کھلتی تھیں اس نے مہمانوں کے استقبال کے لیے معین کیا اور شہر سے بڑے بڑے افسروں' تاجروں اور معزز لوگوں کو اس جشن میں شرکت کی دعوت دی۔

اس روز شام کے پانچ بجے جب یہ بڑا کمرہ مہمانوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور لوگ بیش قیمت قالینوں پر بیٹھے تھے اور دسترخوان پر شیرینی اور میوے کے خوانچے سجے ہوئے تھے' داشں آکل اپنی اسی قدیم بازاری وضع قطع میں' بال اوپر بڑھائے' لمبی آستین کی جیکٹ' کشمیری شال' سیاہ ٹول کی شلوار اور آبادہ کے بنے ہوئے کپڑوں کے ہلکے جوتے اور نوار کی ٹوپی پہنے اندر آیا۔ اس کے پیچھے تین اور آدمی ہاتھ میں دفتر اور پوتھیاں لیے وارد ہوئے۔ سب مہمان داشں آکل کو اس حالت میں دیکھ کر حیران رہ گئے۔ داشں آکل جلدی سے امام جمعہ کے سامنے جاکر کھڑا ہوگیا اور بولا:

"آقائے امام! اللہ بخشے حاجی صمد وصیّت کرگیا تھا اور میں اسی وصیت کے مطابق سات سال تک اپنا فرض ادا کرتا رہا ہوں۔ سب سے چھوٹا بچّہ جو حاجی کی موت کے وقت پانچ سال کا تھا اب بارھویں سال میں ہے۔ یہ حاجی کی ملکیت کا حساب کتاب ہے۔" اس نے ان تین آدمیوں

کی طرف اشارہ کیا جو پیچھے کھڑے تھے۔ "آج تک جو کچھ خرچ ہوا ہے، شادی کے اخراجات سمیت، وہ میں نے اپنی جیب سے ادا کیا ہے۔ اب میں اپنا مختار ہوں اور وہ اپنے مختار ہیں۔ آپ مجھے اس فرض سے سبکدوش کر دیں۔"

یہاں پہنچ کر اس کی آواز بھرّا گئی، اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے اور وہ کچھ مزید کہے سُنے بغیر سر جھکائے دروازے سے باہر نکل آیا اور گلی میں پہنچ کر اطمینان کا سانس لیا۔ اسے محسوس ہو رہا تھا اب وہ آزاد ہو گیا ہے، وہ بارِ گراں جو حاجی صمد اس کے کندھوں پر ڈال گیا تھا اُتر گیا ہے۔ لیکن اس وقت وہ دل شکستہ اور مجروح تھا اور دیوانہ وار قدم بڑھا رہا تھا۔ راستے میں اس نے یہودی شراب فروش ملّا اسحٰق کا گھر پہچان لیا اور اینٹ کی سیڑھیوں سے گزر کر اس کے بوسیدہ اور دود زدہ صحن میں پہنچا جس کے اردگرد چھوٹی چھوٹی کثیف کوٹھریاں تھیں۔ ان کوٹھریوں کی کھڑکیاں بھڑوں کے چھتّے کے سوراخوں کی مانند تھیں۔ سامنے حوض کے متعفن پانی کی سطح پر سبز کائی جمی ہوئی تھی اور گلے سڑے پتّوں کی بدبو فضا میں پھیل رہی تھی۔ ملّا اسحٰق اپنی پھٹی پُرانی میلی کچیلی ٹوپی پہنے، بکرے کی سی داڑھی پر ہاتھ پھیرتا، لالچ بھری نظروں سے دیکھتا ہوا آگے بڑھا اور نہایت تصنّع سے ہنسنے لگا۔

داش آکل نے اسی بدحواسی کے عالم میں کہا: "پیارے، قربان جاؤں، ایک اچھی سی بوتل لا دے۔ میرا حلق سوکھ رہا ہے، ذرا تر کروں گا۔"

ملّا اسحٰق نے سر ہلایا اور سیڑھیوں میں سے ہو کر تہہ خانے میں اُتر گیا اور پھر چند لمحوں بعد ایک بوتل لیے اوپر آیا۔ داش آکل نے تیزی سے بوتل اس کے ہاتھ سے چھین لی، اس کی گردن دیوار پر مار کر منہ توڑا۔ ابھی اس نے آدھی بوتل نہ پی تھی کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے اپنی کھانسی روکی، ہاتھ کی پشت سے منہ صاف کیا۔ ملّا اسحٰق کا زرد رو، میلا کچیلا، پھولے ہوئے پیٹ، کھُلے ہوئے منہ اور لٹکے ہوئے ہونٹوں والا لڑکا گھور گھور کر اسے دیکھ رہا تھا۔ داش آکل نے صحن کے طاقچے میں رکھے ہوئے نمک دان سے ایک چُٹکی بھری اور منہ میں ڈال لی۔

ملّا اسحٰق آگے بڑھا، داش آکل کے کندھے پر ہاتھ مارا اور پھر اس کے لباس کو

دیکھ کر بولا:

"یہ تم نے کیا پہن رکھا ہے؟ یہ جیکٹ پُرانی ہوگئی ہے۔ اگر تمھیں ضرورت نہ ہو تو میں خرید لوں گا۔"

داشس آکل نہایت افسردگی سے مسکرایا، پیسے جیب میں سے نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھے اور گھر سے باہر نکل آیا۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ گلیوں میں دوپہر کی بارش کا پانی بہہ رہا تھا اور فضا میں پھول پتّوں اور نارنگیوں کی بو پھیل رہی تھی۔

مرجان کے سُرخ رخسار، سیاہ آنکھیں، گھنی پلکیں، گھنگھریالے بال پیشانی پر بکھرے ہوئے، ایک مبہم اور دُھندلے نقش کی صورت میں داشس آکل کی آنکھوں میں پھر رہے تھے۔ اپنی زندگی کے گزرے ہوئے لمحوں کو یاد کر رہا تھا۔ پُرانی یادیں ایک ایک کرکے اس کے سامنے سے گزر رہی تھیں۔ وہ سیر و تفریح کے ان لمحات کو یاد کر رہا تھا جو اس نے اپنے دوستوں کی معیت میں شیخ سعدی اور باباکوہی کے مزار پر گزارے تھے۔ وہ کبھی ہنس دیتا تھا اور کبھی سنجیدہ ہو جاتا تھا، لیکن یہ امر مسلّم تھا کہ وہ اپنے گھر سے اُکتا چکا تھا۔ یہ اُکتاہٹ اس کی برداشت سے باہر تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے اُس کا دل اُچاٹ ہو چکا تھا اور وہ چاہتا ہو کہیں دور چلا جائے۔ اسے خیال آیا آج بھی شراب پی کر اپنے طوطے سے اپنے دل کا دکھ بیان کرے۔ زندگی اسے سراسر بیہودہ، پوچ، پست اور بے معنی نظر آ رہی تھی۔ اسے ایک شعر یاد آگیا اور وہ بے اختیار گنگنانے لگا:

بہ شب نشینی زندانیاں برم حسرت
کہ نقل مجلستان دانہ ہای زنجیر است

پھر اُسے ایک اور شعر یاد آیا اور وہ بلند آواز میں گانے لگا:

دلم دیوانہ شد ای عاقلان آرید زنجیری
کہ نبود چارہ ای دیوانہ جز زنجیر تدبیری

یہ شعر اس نے ایک نہایت دردناک اور پُرسوز لَے میں پڑھا، لیکن پھر اُس کی ہمت جواب دے گئی، یا شاید خیال کسی اور طرف چلا گیا، کہ وہ ایک دم خاموش ہو گیا۔

اب تاریکی پھیل چکی تھی۔ داشس آکل محلّہ سردزک کے سرے پر کھڑا تھا۔ آج سے بہت پہلے جب اُس کا دل زندہ اور دماغ روشن تھا، وہ اسی میدان گاہ میں گشت کیا کرتا تھا اور کسی کی ہمت نہ تھی کہ اس محلّے میں قدم رکھے۔ وہ بلا ارادہ ایک گھر کے سنگی تھڑے پر بیٹھ گیا، اپنی پائپ نکال کر سلگائی اور پینے لگا۔ اسے یوں نظر آیا کہ یہ جگہ پہلے سے زیادہ ویران ہو گئی ہے، لوگ بالکل بدل گئے ہیں، جس طرح وہ خود بدل چکا تھا۔ اس کی آنکھوں تلے اندھیرا چھانے لگا اور سر میں درد ہونے لگا۔ ناگہاں ایک تاریک سایہ نمایاں ہوا جو دور سے اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔ جب یہ سایہ اس کے قریب پہنچا تو بولا: "غ غ غنڈے کو اندھیری رات ہی بھ بھ بھائی ہے۔"

داشس آکل نے کاکا رستم کو پہچان لیا اور تھڑے پر سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اپنی کمر پر ہاتھ رکھ کر زمین پر تھوکا اور بولا:

"ابے جا بے غیرت! تو اپنے آپ کو غنڈا سمجھتا ہے؛ چلو بھر پانی میں ڈوب مر!"

کاکا رستم نے تمسخر آمیز قہقہہ لگایا اور اس کے سامنے آکر بولا:

"وہ ززززمانہ ل ل لد گیا۔ اب اس ع ع علاقے میں ت ت تیری ایک نہ چ چ چلے گی! آآآج حاجی کے گھ گھ گھر میں ش ش شادی ہے پر ت ت تجھے کسی نے اندر ن ن نہیں ..."

داشس آکل نے اس کی بات کاٹ دی۔

"خدا نے تیری خصلت پہچان کر ہی تجھے نصف زبان عطا کی تھی، آج اسے بھی گدّی سے کھینچے لیتا ہوں۔" اس نے اپنے خنجر پر ہاتھ ڈالا۔ اسے غلاف سے نکالا۔ کاکا رستم نے بھی جلدی سے خنجر ہاتھ میں لے لیا۔ داشس آکل نے خنجر زمین پر گاڑ دیا اور اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر

سیدھا کھڑا ہو گیا اور بولا :

"ہے کوئی غنڈا جو اسے زمین سے باہر نکالے !"

کاکا رستم نے ناگہاں اس پر وار کیا مگر داشں آکل نے ایک ایسا ہاتھ مارا کہ خنجر کاکا رستم کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر جا گرا۔ ان کی آواز سن کر کچھ راہگیر جمع ہو گئے مگر کسی کو آگے آنے یا انھیں چھڑانے کی جرات نہ ہوئی۔"

داشں آکل نے قہقہہ لگا کر کہا : "جاؤ جاؤ بھائی اپنی راہ لو، مگر اس دفعہ ہوشیار رہنا۔ میں چاہتا ہوں آج ہی رات ہمارا حساب پاک ہو جائے۔"

کاکا رستم مٹھیاں بھینچے سامنے آیا اور دونوں ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو گئے اور آدھے گھنٹے تک زمین پر لوٹتے رہے۔ ان کے جسم پسینے میں شرابور ہو گئے تھے لیکن ابھی تک کسی کو فتح نصیب نہ ہو رہی تھی۔ اس کش مکش کے دوران میں داشں آکل کا سر نہایت سختی سے سڑک کی پٹڑی سے ٹکرایا اور چکرا گیا۔ کاکا رستم بھی جان لینے کے ارادے سے گھونسے مار رہا تھا۔ اس میں مقابلے کی تاب نہ رہی تھی۔ اس حالت میں اس کی نظر داشں آکل کے خنجر پر پڑی جو اس کی دسترس میں تھا۔ اس نے اپنے پورے زور اور توانائی کے ساتھ اسے زمین میں سے کھینچا اور داشں آکل کے پہلو میں گھونپ دیا۔ دونوں کے ہاتھ جواب دے گئے۔

تماشائی دوڑ کر آگے بڑھے اور بڑی مشکل سے داشں آکل کو زمین پر سے اٹھایا۔ اس کے پہلو سے خون کے قطرے بہہ کر زمین پر گر رہے تھے۔ اس نے اپنا ہاتھ گھاؤ پر رکھ لیا اور دیوار کے ساتھ ساتھ چند قدم چلا، لیکن پھر گر پڑا۔ لوگ اسے اٹھا کر گھر لے گئے۔

اگلی صبح جب داشں آکل کے زخمی ہونے کی خبر حاجی صمد کے گھر پہنچی تو حاجی صمد کا بڑا لڑکا خان اس کی احوال پرسی کے لیے گیا۔ جب وہ داشں آکل کے سرہانے پہنچا تو دیکھا کہ وہ بستر پر لیٹا ہے، اس کا رنگ اڑا ہوا ہے، منہ سے خون آلود جھاگ بہہ رہی ہے، آنکھوں کی چمک ماند پڑ گئی ہے اور وہ بڑی مشکل سے سانس لے رہا ہے۔

داشں آکل نے غشی اور کرب کے عالم میں بھی اسے پہچان لیا اور لرزتی ہوئی نحیف آواز میں بولا :

"دنیا میں ... بس یہی طوطا ... میرے پاس تھا۔ اسے اپنی جان ... جان ... طوطا ... اُسے دے دینا ... اُسے!"

پھر وہ خاموش ہوگیا۔ خان نے اپنا ریشمی رومال کر اس کی آنکھوں سے آنسو پونچھے، لیکن داش آکل کی حالت بگڑگئی اور ایک گھنٹے بعد وہ چل بسا۔

شیراز میں سب نے اس کی موت پر آنسو بہائے۔ خان طوطا اُٹھاکر گھر لے آیا۔ اسی روز عصر کے وقت جب مرجان طوطے کا پنجرہ سامنے رکھے اس کے پروبال کی رنگ برنگی مُڑی ہوئی چونچ اور چھوٹی چھوٹی آنکھوں کو گھور رہی تھی، طوطا بازاری لہجے میں چلّایا:

"مرجان! مرجان! تو نے مجھے مار دیا! میں کس سے کہوں ... مرجان ... تیرے عشق نے ... مجھے مار ڈالا!"

مرجان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ ▲▲

بقیہ فارسی کہانی: ایک مختصر تعارف صفحہ ۸۶

کی ایک کوشش ہے جس کی تحریک میرے کچھ عزیز دوستوں کی طرف سے ہوئی تھی۔

ترجمے کے لیے افسانوں کے انتخاب میں صرف یہ معیار پیش نظر رکھا گیا ہے کہ افسانہ اچھا ہو اور اس کا ترجمہ نسبتاً آسان ہو۔ کئی بہت اچھے افسانے محض مترجم کی کم استعدادی کی وجہ سے انتخاب میں شامل نہ ہوسکے۔ ان محروموں میں ساعدی کا افسانہ فقیر (روضے والی) بھی تھا جسے چھوڑنے پر میرا دل راضی نہ ہوتا تھا، لیکن فارسی افسانوں کی جس خصوصیت یعنی بول چال کی زبان کا اوپر ذکر آیا وہ ترجمے کی راہ میں حائل تھی۔ کسی طرح افسانے کا ترجمہ تو کرلیا لیکن پچیس تیس لفظ اور فقرے ایسے باقی رہ گئے جس کا مطلب فرہنگوں کی ورق گردانی سے بھی حل نہیں ہوا۔ اپنے ایرانی دوست آقائے ابراہیم حسّی کا ممنون ہوں کہ ان کی مدد سے آخر یہ مشکل آسان ہوئی۔

فارسی کی ان کہانیوں کو اردو روپ دینے میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ ترجمے کی زبان اُردو محاورے کے مطابق ہو، مگر اتنی مطابق بھی نہ ہو کہ ایرانی کہانی پر ہندوستانی کہانی کا گمان گزرنے لگے۔

سیسے کا سپاہی

بزرگ علوی

ترجمہ: اجمل کمال

چار پانچ سال سے میرا معمول ہے کہ دن میں چار بار میدان سپاہ سے شاہ پور جانے والی بس میں سوار ہوتا ہوں۔ عجیب بات یہ ہے کہ میں نے ان بسوں میں اس سے کہیں زیادہ سیکھا ہے جتنا ابتدائی اسکول میں آٹھ برس اور درمیانی اسکول میں دو برس تعلیم حاصل کرنے میں سیکھا تھا۔ مگر یہ کچھ ایسی تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ میں بنیادی طور پر ایک کُند ذہن اور کم فہم بچہ تھا۔ جب کبھی دو یا تین بار دُہرائے جانے پر بھی کوئی بات میری سمجھ میں نہ آتی اور میں اُستادوں سے ــ خدا اُن کی مغفرت کرے ــ سوال کرتا، تو وہ کہتے: "کچھ لوگ کبھی نہیں سمجھتے۔" لیکن ان بسوں میں ہر اہم چیز میری دسترس میں آگئی۔ کبھی ایسا ہوتا تھا کہ گاڑی ابھی پوری بھری نہیں ہوتی اور مسافروں کے تلخ احتجاج کے زور پر سرکتے سرکتے حسن آباد کے چوراہے تک پہنچ جاتی، اور اس دوران ڈرائیور کا شاگرد مسافروں کی تلاش میں متواتر تاکتا رہتا۔ اگر کوئی مسافر اس کی نظر سے چوک جاتا تو ڈرائیور کہتا: "تیرا دھیان کدھر ہے؟ چل اس دس شاہی کو سوار کر!" یا "اس دس شاہی کو فٹ پاتھ سے اُٹھا!" اس "دس شاہی" کے لفظ کی ہر صورت میں بہت تکرار ہوتی تھی اور اس سے مراد مسافر ہوتا تھا۔ ہر شخص کی قیمت ڈرائیور کی نظر میں دس شاہی کا سکہ تھی۔ حالانکہ بعض صورتوں میں وہ شخص مثلاً حاجی علی آقا چوبچی بھی ہو سکتا تھا جس کے پاس ایک لاکھ تومان سے بھی زیادہ دولت تھی، یا مویشیوں کے بندوبست کے محکمے کا سربراہ

بھی جس نے یہ منصب حاصل کرنے کے لیے آٹھ سو تومان کی رقم ادا کی تھی اور جسے دو تین ہزار تومان منافعے کے علاوہ چار سو تومان تنخواہ بھی ملتی تھی۔ اسی طرح خود میں بھی تنخواہ پانے کے دن تقریباً سات سو دس شاہیوں کے برابر رقم کا مالک ہوتا تھا، مگر اُس کی نظر میں میری قیمت وہی دس شاہی تھی، اور تنخواہ پانے سے ایک دن پہلے جب ٹکٹ کے پیسے دینے کے بعد میری جیب مومن کے دل کی طرح پاک صاف ہو جاتی، تب بھی اُس کے نزدیک میری قیمت میں کچھ فرق نہ آتا تھا۔ ایک روز ایسی ہی کسی بس میں ایک نوعمر عورت بیٹھی تھی اور اس نے بس کی کھڑکی کے سرے پر سیسے کا ایک کھلونا سپاہی ٹکا رکھا تھا۔ کچھ کچھ دیر بعد وہ اسے اُٹھا کر اس کا سر اپنے منہ میں لے لیتی اور پھر واپس اُسی جگہ رکھ دیتی تھی۔ جب کبھی وہ کھلونا بس کے جھٹکے سے نیچے گر پڑتا تو وہ اسے پھر اُٹھا کر منہ میں ڈال لیتی۔ میں بہت دیر اُسے یوں ہی مشغول دیکھتا رہا۔ پھر میں نے مڑ کر دیکھا تو اپنے بالکل پیچھے ف کو بیٹھا پایا۔ وہ مجھ سے سلام دعا کرنے لگا۔ میں اُس سے جنوب کے سفر کے دوران متعارف ہوا تھا۔ بس سے اُترنے کے بعد مجھے خیال آیا کہ میرا یہ شناسا اسی قسم کے سیسے کے سپاہی بنا کر دکانوں کو فروخت کیا کرتا ہے۔ بہت عرصہ گزر گیا اور میں نے ف کو پھر نہ دیکھا۔ اُن دنوں میں تحدید افیون کے محکمے میں کام کرتا تھا۔ مجھے فسا کے مقام پر تعینات کر دیا گیا جہاں میں بیمار پڑ گیا، واپس چلا آیا اور مدتوں بے کار رہا۔ واپس آنے پر، تقریباً دو سال بعد، میں ف سے ملنے گیا۔ وجہ یہ تھی کہ فسا میں محکمۂ مالیات میں کام کرنے والا ایک شخص اسے جانتا تھا اور اس نے میرے ہاتھ اُس کے لیے تھوڑی سی افیون بھیجی تھی۔

مجھے اپنے دوست میں کچھ عجیب سی بات محسوس ہوئی۔ اس کا کمرہ، جہاں وہ کام کرتا تھا اور جو پہلے دیگوں، سیسے کی چادروں، کوئلے، برتنوں اور بھٹیوں سے بھرا رہتا تھا اور اس کے باوجود ترتیب کی حالت میں محسوس ہوتا تھا، اب بالکل درہم برہم دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے افیون کی چلم تیار کی اور ہم دونوں صحن میں غالیچہ بچھا کر بیٹھ گئے۔ باتوں باتوں میں اُس عورت کا ذکر چھڑ گیا۔ پھر وہ مجھے اپنا قصہ سنانے لگا۔ پہلے پہل ذرا نیم دلی سے، اس کے بعد یہ جان کر کہ اسے کریدنے میں میری کوئی غرض شامل نہیں ہے، روانی سے بولنے لگا مگر اس

کی باتیں بے ربط تھیں۔ اس میں بہت کچھ تو ایسا تھا کہ اس کا سر پیر ہی میری سمجھ میں نہ آیا۔ پھر اس نے قصّہ بیچ ہی میں ختم کر دیا اور اِدھر اُدھر کی باتوں سے میں نے یہی اندازہ لگایا کہ وہ کسی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ مگر آخر کار میں اس کی دیوانگی کا اصل سبب نہ سمجھ پایا۔

"پہلے ذرا میں شروع شروع کی باتیں یاد کر لوں، پھر تمھیں بتاتا ہوں۔ یوں تو میرا قصّہ ہی کیا ہے؟ میری خود سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ اپنے پیدا ہونے کے دن سے؟ اُس دن سے جب میں نے اپنے داہنے اور بائیں ہاتھ کو پہچاننا سیکھا تھا؟ یا اپنی خاندانی زندگی کے ذکر سے؟ اس سے کہ میرا باپ کس طرح کا آدمی تھا؟ مجھے اپنی ماں سے کس قدر محبّت تھی؟ نہیں، یہ میرے بس سے باہر ہے..."

افیون کا نشہ کرنے والوں کا بولنے کا ایک مخصوص طریقہ ہوتا ہے۔ ایک جملہ شروع کرتے ہیں، پھر چلم پر تھوڑی سی افیون رکھ لیتے ہیں، اور جب تک وہ ختم نہیں ہوتی جملہ بھی پورا نہیں ہوتا۔ سننے والے کو بہت صبر سے کام لینا پڑتا ہے اور بیزار ہوئے بغیر افیون کی سوں سوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ جو بات ان افیونیوں کی گفتگو کو گوارا بناتی ہے وہ ان کی آواز کی شیرینی اور ملائمت ہے۔

"کچھ یاد ہے کہ جہنّم کی کون سی جگہ تھی جہاں ہماری ملاقات ہوئی تھی؟ جنوب کے راستے میں کوئی جگہ تھی، پتہ نہیں، شاید کازرون۔ تم نے الگ ہونے کے بعد، ہاں اب پانچ سال گزر چکے ہیں۔ میں بوشہر چلا گیا تھا، ایک مہینہ بوشہر میں ٹھہرنے چلا گیا تھا۔ مجھے وہاں ایک خاص کام تھا، بجائے ایک مہینے کے ایک سال اور ایک مہینے ٹھہرا۔ مجھے محکمے سے بھی نکال دیا گیا۔ کہنے لگے تہران واپس آؤ۔ میں نہیں آیا، وہیں ٹھہرا رہا۔ تم بے تاب ہو رہے ہو۔ تم جاننا چاہتے ہو گے کہ میرا اُس عورت اور اُس کے کھلونے سے کیا تعلق ہے جسے تم نے اُس روز بس میں دیکھا تھا۔ ذرا ٹھہرو، صبر کرو۔ تمھیں جاننا چاہیے کہ میری زندگی، جس دن سے میں اپنے باپ سے جُدا ہوا ہوں، اس کاٹھ کباڑ سے آگے نہیں گئی ہے جسے تم اپنے اِرد گرد دیکھ رہے ہو۔ ایسے بھی دن گزرے ہیں جب میں نہ دوپہر کا کھانا کھاتا تھا اور نہ رات کا، کیوں کہ میرے پاس

جو بھی چیز ہوتی میں اسے بیچ کر افیون پر خرچ کر ڈالتا تھا۔ میری یہ زندگی تمام میرے باپ کا قصور ہے۔ مگر شاید ایسا نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو میں آدمی کیوں نہ بن جاتا۔ ٹھیک ہے نا؟ تم مجھے اچھا نہیں سمجھتے کیوں کہ مجھے افیون کی لت ہے۔ اور ٹھیک بھی ہے، مگر تم نہیں جانتے کہ میں خود بھی اپنے آپ سے بیزار ہوں ... نہیں جانتے، دیکھو! میرے ہاتھوں کو دیکھو، میری قمیص کے کالر کو دیکھو۔ دو ہفتے ہو گئے ہیں کہ میں نے منہ نہیں دھویا۔ فرض کرو ... مگر اب کیا ہو سکتا ہے! میں ہمیشہ سے تو افیونی نہیں تھا، ہمیشہ سے تو ایسا نہیں تھا، ایسا تو نہیں بنا تھا۔ جب بوشہر میں تھا تو افیونی نہیں تھا، بعد میں افیون پینے لگا۔ میری ماں انھیں دنوں مری تھی۔ وہ یاد آتی ہے تو میرا بدن کانپنے لگتا ہے۔ وہ بھی مجھے بہت چاہتی تھی۔ میں سولہ سال کا تھا مگر جب تک اس کا ہاتھ ہاتھ میں نہ لے لیتا مجھے نیند نہیں آتی تھی۔ یہ ایسی باتیں نہیں ہیں جنھیں ہر کوئی سمجھ سکے۔ بوشہر میں ... ہاں، بوشہر میں میں اپنے افسر کے ساتھ اس کے گھر میں رہتا تھا، بے چارہ اب افیون کی اسمگلنگ کے الزام میں جیل کاٹ رہا ہے۔ اور وجہ اس کی یہ تھی کہ میری آواز خاصی ہے، کیونکہ میں نے اپنے باپ کی زندگی میں قرارت سیکھی تھی۔ میرا افسر بھی باذوق آدمی تھا۔ شام ہوتے ہی لڑکے بالے جمع ہو جاتے اور عرق اور شراب کی بساط بچھتی اور محفل جم جاتی۔ تمھیں یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ اس وقت تک میں نے عرق بھی نہیں چکھا تھا۔ سچ کہتا ہوں، اس وقت تک میں سب حماقتوں سے دور تھا۔ کوئی گروہ مجھے اپنا حصہ شمار نہ کرتا تھا۔ ایک تو میں آخوند کا لڑکا تھا، پھر لیے دیے رہنے والا، کھل کھیلنے کی ہمت ہی نہ رکھتا تھا۔ زندگی میں میری سب سے بڑی لذت بس یہ تھی کہ اپنی ماں کے پہلو سے لگا بیٹھا رہوں، اس کے نرم ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لوں اور اس کی دلداری کروں۔ ایک رات انھوں نے مجھے کچھ زیادہ عرق پلا دیا اور میرے ہوش جاتے رہے۔ مجھے اس رات کی کوئی بات یاد نہیں۔ صبح دیکھا کہ کوکب کمرے میں بیٹھی ہے۔ وہ تشت اور آفتابہ لے کر آئی تھی، قالین دھونے کے لیے جس پر میں نے رات کو قے کر دی تھی۔ اس کا چہرہ کھلا ہوا تھا اور میں اسے دیکھ سکتا تھا۔ اس کے ہونٹ سرخ تھے اور زلفیں چھتر کی طرح اس کی پیشانی پر سایہ کیے ہوئے تھیں۔ اور اس کا چہرہ گول اور گداز تھا۔ بعد میں مجھے معلوم

ہوا کہ آغا اسے شیراز سے دایہ کے طور پر لایا تھا اور وہ سال بھر کے لیے اس گھر میں ملازم تھی۔ سال پورا ہو چکا تھا، مگر اچھی خادمہ تھی اس لیے وہ لوگ اسے جانے نہیں دینا چاہتے تھے۔ یہ سب باتیں خود اس نے مجھے بتائی تھیں۔ "ٹھیک ہے، سال بھر کی بات تھی، میں نے اچھے بُرے میں اُن کے ساتھ گزارا کر لیا۔ مگر اب یہاں نہیں رہنا چاہتی۔ آغا بہت اچھے ہیں، باقی سب میں بھی کوئی بُرائی نہیں۔ بچّے سے بھی مجھے اُنس ہو گیا ہے۔ مگر صاف بات ہے کہ میں اب جا کر شادی کرنا چاہتی ہوں۔ شیراز جانا چاہتی ہوں، اپنے پہلے شوہر کے پاس۔ اس کی فوج کی ملازمت پوری ہو گئی ہے۔ اس نے مجھے ایک طلاق دے دی تھی، مگر میں دوبارہ اس سے شادی کر سکتی ہوں۔ میں چلی جاؤں گی، ان کی زرخرید تھوڑا ہی ہوں۔" اور وہ یہ سب سوچ سمجھ کر کہہ رہی تھی۔ مجھے یہ بتانا یاد نہیں رہا کہ جب کوکب مجھ سے دل کی باتیں کر رہی تھی تو میں نے جواب دیا: "تمھاری بات درست ہے۔ اگر میں آغا کی جگہ ہوتا تو تمھیں روانہ کر دیتا۔" اور اس نے اپنی بات پر عمل کیا۔ ایک رات جب میں گھر پہنچا تو کوکب کو اپنے کمرے میں دیکھا۔ وہ اس لیے آئی تھی کہ میں اسے شیراز روانہ کر دوں۔

"اس طرح کوکب کے ساتھ میرا قصّہ شروع ہوا۔"

افیون کے دھویں کے پہلے سفید اور پھر نیلے حلقوں نے اس کی گفتگو کو کسی فلسفی کی شان عطا کر دی تھی۔

"جب بھی یہ عورت میری زندگی میں آئی، اس نے ہر چیز تہہ و بالا کر دی۔ اگر تم ہوا و ہوس کی چھوٹی سے چھوٹی بات کا بھی تصوّر کرو تو وہ میرے اور اس عورت کے درمیان نہیں تھی۔ میں کوکب کو پسند کرتا تھا، میں اسے چاہتا تھا، بالکل اس طرح جیسے کوئی اپنی ماں کو چاہتا ہے۔ مگر ہمارے درمیان کوئی رشتہ نہیں تھا۔ تمام رنج جو میں نے زندگی میں اُٹھائے اور وہ تمام تکلیفیں جو مجھے، براہِ راست یا بالواسطہ طور پر، کوکب سے پہنچیں، وہ سب میری تقدیر کا حصّہ تھیں۔ میں اس زندگی کا محکوم تھا۔ میری زندگی کا پہلا دن، اور باپ کے سائے اور ماں کی گود میں میری نشوونما، ان سب نے مجھے زندگی میں ایک خاص راہ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ ان سب چیزوں کے کچھ نہ کچھ اسباب تھے، اور میں بے چارہ ان اسباب کے ہاتھوں میں کھلونا بن گیا۔ میرا

بس چلے تو میں نے چاہا کے بجائے کہوں: "مجھے چاہنے پر مجبور کیا گیا۔"

کھانسی کے ایک طویل اور نہ ختم ہونے والے دورے نے اس کی بات کاٹ دی۔ چند منٹ بعد اس نے دوبارہ کہنا شروع کیا:

"خیر، اصل قصہ تو بیچ ہی میں رہ گیا۔ تو ایک رات کوکب میرے کمرے میں آگئی تاکہ صبح روانہ ہو سکے۔ طے ہوا کہ میں صبح اسے گاڑی میں سوار کرا کے شیراز روانہ کروں گا۔ میرے پاس ایک ہی کمرہ تھا۔ ایک گلیم خرید کر اس میں بچھا رکھی تھی۔ کمرے کا آدھا فرش خالی تھا۔ کوکب نے اپنی گٹھری کھول کر بچھائی اور سو گئی۔ اگلی صبح سویرے ہی میں گاڑی کی تلاش میں روانہ ہو گیا اور اس کے جانے کا سب بندوبست کر لیا۔

"دوپہر کو جب گھر واپس آیا تو کوکب نہیں تھی۔ میں نے گراج کے منتظم سے طے کیا تھا کہ مسافر کی روانگی شام کے وقت ہوگی۔ بہت دیر میں خالی بیٹھا اس کا انتظار کرتا رہا اور دفتر بھی نہیں گیا۔ مغرب کے وقت دیکھتا ہوں کہ کوکب واپس چلی آ رہی ہے اور اس کا حال سخت خراب ہے۔ بولی: میں صبح سے تمھاری تلاش میں گھوم رہی ہوں۔ رات کو جب میں نے اپنا اسباب جمع کیا تو پتہ چلا کہ ایک چیز گم ہے۔ اگر وہ نہ ملی تو مجھے یقین ہے کہ راستے میں مجھ پر کوئی مصیبت ضرور آئے گی۔ جواب میں میں نے اپنے جوتے پہنے اور اپنے کام پر روانہ ہو گیا۔ اس رات میں دیر سے گھر لوٹا۔ دیکھا کوکب اپنی گٹھری کے پاس بیٹھی کچھ ٹٹول رہی ہے۔ میں نے پوچھا: آخر کیا کھو گیا ہے؟ کیوں کہ مجھے احساس ہوا کہ وہ سسکیاں بھر رہی ہے۔ بولی۔ ایک کھلونا تھا۔ میں نے پوچھا: کیسا کھلونا؟ کہنے لگی: سیسے کا سپاہی۔ میں نے حیران ہو کر کہا: سیسے کا سپاہی تو دس شاہی میں مل جاتا ہے، اس کے لیے رونے دھونے کی کیا ضرورت ہے؟ مگر معلوم ہوتا تھا کہ میری بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی۔ بولی: دس شاہی؟ میرے لیے تو وہ جان کے برابر قیمتی ہے۔

"یہ سیسے کا سپاہی کوکب کو آغا کے بچے سے ملا تھا۔ ایک روز وہ بچے کو سیر کرانے لے جا رہی تھی اور اس نے یہ کھلونا کسی بساطی کی دکان سے خریدا تھا۔ لیکن اس کھلونے کی نوک سے بچے کا ہاتھ کٹ گیا تھا، اس لیے خانم اسے اس سے کھیلنے نہیں دیتی تھی۔ اسی وجہ

سے کوکب خانم سے آزردہ ہوگئی تھی اور یہاں رہنے پر آمادہ نہیں تھی۔ اس کے بعد سے وہ اس کھلونے کو ہمیشہ اپنی نظروں کے سامنے رکھتی تھی، اور اب اس کے لیے غمزدہ تھی۔ اس کے گم ہو جانے کو اس نے بدشگونی سمجھا تھا۔

کچھ دن میرے ساتھ رہنے کے بعد وہ مجھ سے کہنے لگی: جانتے ہو، میرا دل کھٹا ہو گیا۔ اب میں شیراز واپس نہیں جانا چاہتی۔ میرا خیال ہے میرا شوہر بھی مجھ سے بیزار ہو گیا ہے اور اب مجھے اپنے ساتھ نہیں رکھے گا۔ اگر تم چاہو تو یہاں رہ کر تمھاری خدمت کیا کروں۔ ورنہ کہیں اور چلی جاؤں گی۔ مجھے اُس وقت تک اسی شہر میں ٹھہرنا ہوگا جب تک وہ کھلونا سپاہی مل نہیں جاتا۔ نہیں تو میں مر جاؤں گی۔

"کوکب رک گئی، اور مری نہیں۔ وہ وہاں ایک مہینے ٹھہری اور مجھے مار ڈالا۔ رات کو میں چھت پر چلا جاتا اور کوکب کمرے میں سوتی۔ صبح کو مجھے چائے بنا کر دیتی، میرے کپڑے دھوتی اور میرے لیے کھانا پکاتی۔ بعض اوقات ہم ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے۔ جس طرح وہ میرا خیال رکھتی تھی، مجھے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ میری ماں ہو، اور میں اس خیال میں خوش رہتا تھا۔ شام کے وقت ہم ساتھ بیٹھا کرتے۔ ایک مہینہ اسی طرح گزرا۔ اس کے بعد میرا تبادلہ تہران کر دیا گیا۔ میں نے کوکب سے کہا: مجھے تہران جانا ہوگا۔ کہو تو تمھیں بھی ساتھ لے چلوں۔ بولی: نہیں، میں یہیں ٹھہروں گی۔ مجھے اُس سپاہی کو تلاش کرنا ہے۔ نہیں تو مر جاؤں گی۔ پھر کچھ سوچ کر کہنے لگی: تم کب جا رہے ہو تہران؟

"میں نے کہا: سنیچر کے دن۔

"وہ رات کا کھانا تیار کرنے اُٹھ کھڑی ہوئی۔ بولی: ٹھیک ہے، سنیچر تک میں بھی اپنا کوئی انتظام کر لوں گی۔ میں نے کہا: ٹھیک ہے، سنیچر تک کر لینا۔ مگر میں سنیچر کو روانہ نہیں ہوا، اگلے سنیچر کو بھی نہیں، اور اُس سے اگلے سنیچر کو بھی وہیں تھا۔ تہران سے پیغام پہنچا کہ میں نے اپنی روانگی کی اب تک اطلاع کیوں نہیں دی۔ میں نے خط کو پھاڑ کر پھینک دیا۔ چوتھے ہفتے سے میری تنخواہ بند ہو گئی، اور ان چار ہفتوں میں بھی کوکب اپنا کوئی اور انتظام نہ کر سکی۔ ایک شام میں نے اس سے پوچھا: جو سیسے کا سپاہی تمھارے پاس تھا اُس کی شکل کیسی تھی؟ بتاؤ

ہو سکتا ہے بالکل ویسا ہی مل جائے تو تمھارے لیے خرید لاؤں۔

"بولی : خواہ مخواہ خود کو تکلیف نہ دو۔ میں نے پورا شہر چھان مارا ہے، ویسا سپاہی کہیں نہیں ملا۔ مگر سنو، تم رات کو کروٹیں بدلتے اور بڑبڑاتے کیوں رہتے ہو؟ کل رات میں تمھارے سرہانے آئی تھی۔ تم اپنی ماں کے واسطے کیوں اتنے بے تاب رہتے ہو؟

"وہ ٹھیک کہتی تھی۔ مجھے یاد تھا، گذشتہ رات میں خواب میں دیکھ رہا تھا کہ کوئی منصب دار ننگی تلوار لیے میری ماں پر حملہ کر رہا ہے، اور میرا باپ ساکت کھڑا دیکھ رہا ہے مگر اصل وجہ یہ تھی کہ میں اُن دنوں بہت عرق پیا کرتا تھا۔

"اگلے دن میں کوکب کو ساتھ لے کر ویسے کا سپاہی خریدنے نکلا۔ مگر بے سود۔ ہم جہاں کہیں پہنچتے، کوکب یہی کہتی کہ نہیں، یہ گڈا ویسا نہیں ہے۔

"تب میں سوچنے لگا کہ جیسا کوکب کہتی ہے ویسا سپاہی اسے خود بنا دوں۔ میں نے لکڑی کے سانچے بنائے، سیسہ خریدا، مگر یہ سب چیزیں تو تم خود دیکھ چکے ہو... بہرحال جیسا کوکب چاہتی تھی ویسا سپاہی نہ بن سکا۔ ہوا یہ کہ میں یہ سپاہی بنا بنا کر بیچنے لگا اور یوں زندگی گزارنے کی ایک سبیل پیدا ہو گئی، اور اب بھی یہی کرتا ہوں۔ مگر کیا فائدہ! وہ پہلا سپاہی، وہ سپاہی کبھی نہ بن سکا، سال بھر تک کوشش کرنے کے باوجود نہ بنا۔ ہمارے دن اسی طرح گزرتے، اور رات میں ہم باتیں کیا کرتے، کبھی کبھی کوکب اپنے شوہر کا تذکرہ کرتی جو اُس وقت تک فوجی خدمت میں تھا... '

یہاں میں نے ف کی بات کاٹی، کیوں کہ اس کی باتیں ذرا بھی میرے پلّے نہیں پڑ رہی تھیں۔ آخر کوئی شخص کسی خادمہ کے لیے تو اس قدر زحمت نہیں اٹھاتا، مگر مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ اس قصّے نے اُس پر بہت گہرا اثر چھوڑا ہے اور اسے سخت متاثر کر ڈالا ہے۔ میرا اندازہ تھا کہ وہ کوئی بہت اہم بات چھپا گیا ہے۔ اس لیے میں نے اس سے پوچھا: "مگر تم اسے پسند تو کرتے تھے؟ حالانکہ تم نے پہلے کہا تھا کہ تمھارا اس سے کوئی رشتہ نہیں تھا؟"

میرے دوست نے میرے سوال کا کچھ جواب نہ دیا اور اپنی بات جاری رکھی :

"چار مہینے بعد میں سوچنے لگا کہ ممکن ہے جیسا کوکب کہہ رہی ہے ویسے سپاہی کا وجود

ہی نہ ہو۔ سو ایک دن میں اُٹھا اور بجائے سپاہی ڈھالنے کے لکڑی تراش کر پُتلے کا سا بنانے لگا۔ چاہتا تھا کہ ایک بڑے رُعب دار آدمی کا پتلا بناؤں مگر جیسا چاہتا تھا ویسا بنا نہ پایا۔ اُس کا چہرہ جیسا میرے تصوّر میں تھا ویسا نہیں بنا۔ میں اسے بہت رعب دار بنا چاہتا تھا مگر وہ بے اختیار میرے باپ کی شکل کا بن گیا... میں نے اُس پتلے کے بنانے میں کیسی دشواری اور مصیبت اُٹھائی! مگر خیر، تمھیں تو آسان لگے گا۔ کوئی کہاں سمجھ سکتا ہے اب تم پوچھتے ہو، مجھے اُس سے محبت تھی یا نہیں۔ محبت یعنی چہ؟ میں تو اس سے بڑی مصیبت اُٹھائے بیٹھا ہوں۔ جو لذت تمھیں فطری معلوم ہوتی ہے میرے لیے عذاب سے کم نہیں۔ میں محکوم تھا، کیونکہ محبت میرے بس کی بات نہیں تھی۔ دنیا میں ہزار طرح کی مصیبتیں اور شکنجے ہیں اس مصیبت کا تصوّر کون کرسکتا ہے کہ ایسے بھی لوگ ہیں جو محبت کر ہی نہیں سکتے۔ بلا ہاں، بلا بھی ایک نام ہے میرے غم کا، گو میں روحانیت کا قائل نہیں ہوں۔ آہ! مجھ میں حوصلہ نہیں ... یہ سپاہی آخرکار بن گیا، مگر میری زندگی کے داموں۔ اب کہیں ایک سال بعد میری سمجھ میں آیا کہ کوکب سچ کہتی تھی، کہ اُن گڈّوں میں سے کوئی اُس جیسا نہیں تھا۔ آخرکار میں اُس جیسا ایک گڈّا بنانے میں کامیاب ہوگیا، اور میں نے اس کو کوکب کی گٹھری میں ڈال دیا اور کئی راتوں تک ایسا ہی کرتا رہا... پھر سب ختم ہوگیا، میری زندگی کا وہ دَور ختم ہوا۔ ایک روز صبح اُٹھا تو دیکھا کہ کوکب نہیں ہے۔"

اُس روز اُس نے اپنی باقی کہانی مجھے نہیں سُنائی کیوں کہ کھانسی کے دورے نے اسے خاموش ہو جانے پر مجبور کردیا۔ مگر اصل وجہ یہ تھی کہ میرا آخری سوال اسے بُرا لگا تھا اگلے روز جب میں اس کے پاس گیا تو وہ بات کرنے کی کیفیت میں نہیں تھا۔ اور بعد میں بھی میرے اصرار کے باوجود، اس کی ہچکچاہٹ دور نہ ہوئی۔ لیکن اُس کی اِس ہچکچاہٹ نے میرے تجسّس اور بڑھا دیا۔ میں نے اندازہ لگایا کہ شاید اس سے کوئی جرم سرزد ہوگیا ہے اور وہ ایک مرتبہ اس کا اعتراف کرکے سکون پانے کا خواہشمند ہے۔ اس خیال سے میں نے اس کے گھر زیادہ آنا جانا شروع کردیا۔ ایک روز میں نے اس سے پوچھا: "کوکب کہاں ہے؟"

جواب میں بولا: "معلوم نہیں۔"

"تمھارے خیال میں زندہ ہے؟"

"میرے لیے تو مر ہی چکی ہے۔"

"تم اسے ایک بار پھر دیکھنا نہیں چاہتے۔"

اس نے جواب نہ دیا۔ میں نے پھر پوچھا: "تم نے کب سے اسے نہیں دیکھا ہے؟"

"اگر تم چاہتے ہو کہ میں سکون سے رہوں تو آیندہ یہ باتیں مجھ سے مت پوچھنا۔ کوکب میرے لیے مر چکی ہے، جیسے میری ماں مر چکی ہے۔"

اس کے بعد اس نے کوئی بات نہ کی۔ اُس کا گھر خیابانِ اسمٰعیل بزاز میں تھا۔ میں نے اُس کے محلّے اور ہمسایوں سے آشنائی پیدا کی، لیکن ان سے بات چیت کر کے مجھے کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا۔ گلی کے کونے پر واقع دکان کے مالک نے بتایا: "ہم لوگ اسے کبھی گھر کے باہر نہیں دیکھتے، اور اس کے گھر بھی کوئی شاذونادر ہی آتا ہے۔ کبھی کبھی ایک عورت آتی ہے، مگر فوراً ہی واپس چلی جاتی ہے۔ رات کو اُس کے گھر پر بھی کوئی نہیں رہا۔" برابر والے گھر کے ملازم نے بتایا کہ اُس نے فقط ایک بار اُسے باغِ فردوس میں دیکھا ہے۔ آخر کار اُس علاقے کے میر آب سے، جو اتفاقاً وہاں سے گزر رہا تھا، مجھے معلوم ہوا کہ وہ راتوں کو اکثر قبرآقا اور میدانِ پاقاپق کے آس پاس کی گلیوں میں چکّر لگایا کرتا ہے اور صبح سویرے گھر واپس پہنچتا ہے۔ مجھے خیال ہوا کہ اُس کے گھر آنے والی عورت کوکب ہو گی، مگر بعد میں پتہ چلا کہ وہ اُس کی بہن امین آغا ہے۔ اور وہ خود راتوں کو کوکب کے پیچھے سرگرداں رہتا ہے۔ ایک روز اُس کے گھر کے صحن میں میرا امین آغا سے سامنا ہو گیا۔ اُس نے شادی نہیں کی تھی۔ تیس برس کی عمر میں دنیا ترک کر کے کربلا کی زیارت کو چلی گئی تھی اور پھر ملّانی بن گئی تھی۔ اب وہ ترقی کر کے لڑکیوں کے مدرسوں میں قرآن پڑھانے لگی تھی۔ خواہی نخواہی ہم دونوں اُس کے بارے میں بات کرنے لگے

امین آغا کا چہرہ پتلا اور لاغر تھا اور رخسار پر جلنے کا داغ تھا جس سے وہ باقاعدہ مستورت معلوم ہوتی تھی۔ شادی اُس نے کی نہیں تھی اور ہر وقت تسبیح اور ذکر میں مشغول

رہا کرتی تھی۔ میں جاننا چاہتا تھا کہ آیا اسے اپنے بھائی کی بوشہر میں گزاری ہوئی زندگی کے بارے میں کچھ معلوم ہے یا نہیں۔ اس نے اپنی نقاب تھوڑی سی اُٹھا رکھی تھی جس سے میں اس کی آنکھ کے نیچے کا داغ دیکھ سکتا تھا۔ کہنے لگی: "استغفر اللہ، خدا بخشے اگر میرے بابا کو معلوم ہو جائے کہ میری زبان سے کیسے کفر کے کلمے نکلتے ہیں تو وہ اپنی گور میں لرزنے لگیں۔ خاص طور پر انھیں تو اس بچّے سے ذرا بھی الفت نہیں تھی۔ مگر میری اماں اس کو بہت چاہتی تھیں۔ میں اپنے بچپن ہی سے دیکھتی تھی کہ حالانکہ میں بہن بھائیوں میں سب سے بڑی تھی، مگر اماں ہم پانچوں کو قبر میں پھینکنے کو تیار ہو جاتیں، مگر اس کا بال بیکا ہونا انھیں منظور نہ تھا۔ اور یہ سب سے چھوٹا بھی نہیں تھا۔ اے خدا، میری بہن بیگم آغا کی مغفرت کر جس نے تجھ کو جان دی۔ چھوٹی تو وہ تھی۔ اس کی شادی ہو گئی تھی، مگر میاں بیوی ایک دوسرے کو نہیں چاہتے تھے۔ بعد میں اسے دق ہو گئی اور وہ چل بسی۔ مگر اماں کی محبت اس بچّے کے لیے ایسی تھی کہ بیان سے باہر۔ ایک دوسرے پر جان دیتے تھے، بالکل عاشق اور معشوق کی طرح تھے۔ اماں بار بار اس سے کہا کرتی تھی: تو میرا یوسف ہے۔ ایسا ہی تھا، بالکل یہی بات تھی۔ اصل بات جاننا چاہتے ہو؟ یہ بچّہ اماں کے مرنے ہی کے غم سے اس حال کو پہنچا ہے۔ اس کے بعد سے یہ سنبھل نہیں سکا۔ مگر بوشہر جانے سے پہلے، جب اماں مری تھیں، اُس وقت ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ اس کے بوشہر جانے کی اصل وجہ یہ تھی کہ بابا نے دوسری عورت کر لی تھی اور یہ اماں کی جگہ اس عورت کو دیکھنا برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اور جانتے ہو، بابا بھی بیٹے کی شکل دیکھنے کے روادار نہیں تھے۔ ہم سب کرسی کے نیچے بیٹھے تھے۔ اس بچّے کا پیر بار بار کرسی سے ٹکرا رہا تھا اور چراغ ہل رہا تھا۔ تمھیں پتہ نہیں ہے کہ یہ کیسی کیسی حرکتیں کرتا تھا۔ مدرسے کی کتابوں اور قلم پر جھگڑتا تھا۔ دیر سے گھر لوٹنے پر ہنگامہ ہوتا تھا، رات کے کھانے پر تکرار ہوتی تھی، دن کے کھانے پر فضیحتا ہوتا تھا۔ اماں مر چکی تھیں، بے چاری نے ان دونوں کی وجہ سے کیسی مصیبت اُٹھائی، مسلمان کا دل سوچ کر ٹکڑے ٹکڑے ہونے لگتا ہے۔ آخر ایک دن باپ بیٹے میں بہت سخت تکرار ہو گئی، ایسی تکرار جس میں لوگ منہ پر آئی ہر بات کہہ بیٹھتے ہیں۔ اس نے کہہ دیا کہ بابا اگر متعہ کرنے کے بجائے اماں پر تھوڑا بہت خرچ کرتے تو اُن،

کی جان بچ جاتی۔ اور معلوم ہے بابا نے کیا کہا؟ میری زبان بند ہو جائے سات قرآن درمیان میں نے کبھی کسی پر تہمت نہیں لگائی۔ کہنے لگے۔ تو نے میری عورت کے ساتھ دست درازی کی ہے۔ مگر یہ جھوٹ تھا۔ یہ جھوٹ اُسی ترچھی آنکھوں والی نے گڑھا تھا' خدا کرے اُس کے دل و جگر مُردے نہلانے والے تختے پر خون بن بن کے ٹپکیں۔ وہ مسلسل یہی کہتی رہی کہ بس اب میں اس گھر میں ایک پل بھی نہیں رہ سکتی۔"

تب میں نے پوچھا: "تم کو اس کے بوشہر کے شب و روز کی تو خبر نہیں ہوگی؛ اور اس کے بوشہر سے واپس آنے کے بعد کی؟"

"ہے کیوں نہیں! اس نے تو شیراز کی بھی بہت سی باتیں مجھے خود بتائی تھیں۔ مگر میرے پلّے کچھ نہ پڑا۔ ان عورتوں کو میں اچھی طرح جانتی ہوں' خدا ان کی نسل کو غارت کرے۔ ہاں' جب بوشہر سے لوٹا تو یہ بیماری ساتھ لایا۔"

"کیسی بیماری؟"

"تمھیں نہیں معلوم؟ یہی دیوانگی۔ بوشہر سے لوٹ کر میرے ہی گھر میں اُترا تھا۔ ہر روز صبح اُٹھتی تو دیکھتی کہ میرے تمام تکیے کمرے بھر میں بکھرے پڑے ہیں حتیٰ کہ میری جانماز بھی' جسے فلک بھی چھونے کی ہمّت نہیں کرتا' کمرے میں اوندھی پڑی ہوتی تھی۔ پہلے دن تو مجھے خیال ہوا کہ کوئی چور آ گھُسا ہوگا' مگر کوئی چیز غائب نہیں تھی۔ پھر تو روز یہی ہونے لگا۔ ایک رات میں نے پہرا دیا تو معلوم ہوا اس کا کام ہے۔ میرے سونے کے بعد وہ اُٹھ کر میرے تکیے ٹٹولنے لگتا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا بھی کہ یہ کیا حرکت ہے، مگر اس نے سنی اَن سنی کر دی۔ میں حیران تھی۔ صبح اُٹھ کر اُس سے پوچھتی تو اسے کچھ خبر نہ ہوتی۔ تب میں سمجھی کہ کوئی دردِ بے درماں اسے کھائے جا رہا ہے' جیسے وہ کسی چیز کی تلاش میں بھٹک رہا ہو۔ اب بھی یہی حال ہے۔ ہر رات کو اُٹھ بیٹھتا ہے' جو چیز گٹھری کی شکل کی دیکھتا ہے، کھول ڈالتا ہے۔ مگر اس سے بدتر یہ جوئیں ہیں جن سے اس کا پورا بدن بھر گیا ہے۔ سارے سر اور منہ پر رینگتی رہتی ہیں۔ میں نے حاجی میرزا رضائی حکیم باشی سے پوچھا' کہتے ہیں آخرکار اندھا

ہوجائے گا۔ خدا جانتا ہے، میرا دل کٹا جاتا ہے، مگر میں بدبخت کیا کرسکتی ہوں؟"

کیا چاندنی خوبصورت نہیں ہوتی؟ بے شک ہوتی ہے، اس لیے کہ شاعروں اور ادیبوں کے بیان کیے ہوئے تمام عاشقانہ اور شاعرانہ مناظر مساوی ہوتے ہیں زلفِ پریشاں جمع کنارِ آبجو جمع چاندنی کے۔ وہ اس سے بے خبر ہیں کہ چاندنی بھی مختلف حالات میں اچھی یا بُری ہوسکتی ہے۔ یعنی چاندنی جمع دس دس شاہی کی عورتیں جمع شہر میں آنے اور آتشک کے ساتھ واپس جانے والے گھڑسوار مساوی ہیں نکبت و بدبختی کے۔ جو چاندنی میں نے دیکھی ہے وہ تو گویا سفید گرد کی مانند ہے جو شہر کے جنوبی علاقے کی ٹوٹی پھوٹی سڑکوں پر بکھری ہوئی ہے۔ اور سیاہی کی یہ چادریں سی جو جاڑوں کی رات میں گلیوں کے کونوں پر دیواروں سے لگی کھڑی ہیں، زخم پر سوکھے ہوئے کھرنڈ کی طرح ہیں۔ میں ان ہیولوں میں سے ایک کے تعاقب میں چل رہا ہوں۔ عموماً جب میں ان کے پاس پہنچتا ہوں تو وہ کہتی ہیں: "گلی میں چلے آؤ۔" جب میں گلی میں داخل ہوتا ہوں تو کہتی ہیں: "پہلے دس شاہی دو۔"

میں کوکب کی تلاش میں ہوں۔ نہ چاہتے ہوئے بھی میرے دوست کی سرگذشت مجھ پر اثرانداز ہوگئی ہے۔ میل سے اَٹی ہوئی اُس کی پیشانی، اس کی دھندلی آنکھیں، افیون کے ہاتھوں ختم ہوتا ہوا۔ صرف یہ عورت اُسے نجات دلاسکتی ہے۔ میں خود سے سوال کرتا ہوں: فرض کرو اگر وہ مرجائے تو دنیا کے نظام پر کیا فرق پڑے گا؟ یہ خیال اپنی جگہ منطقی اور درست ہے۔ مگر... شاید کوکب بھی اپنی جگہ معاشرے کی ایک مفید فرد ہے۔ ہاں، کم ازکم آغائے چونچی سے تو زیادہ مفید ہے۔

کوکب رات کا وقت باغِ فردوس کے اطراف کی گلیوں میں گھومتے ہوئے گزارتی ہے، تمدّن سینما سے میدانِ شاہ اور بسوں کے اڈوں تک، یہی اس کی متعینہ راہ اور اس کے اثر کا منطقہ ہے۔ فرض کرو میری اس سے ملاقات ہو بھی جائے، تو وہ کیا کرسکتی ہے؛ شاید اسے مجبور کرسکے کہ دوبارہ آدمیت کے راستے پر آجائے۔ ایسی غلیظ زندگی ہمیشہ نہیں گزاری جاسکتی۔ بہت دنوں سے اس کی زندگی کو مَیں اور امین آغا بسر کررہے ہیں۔ خادمہ بتول نے وعدہ

کیا ہے کہ آج لازماً کوکب کو میرے سامنے پیش کرے گی۔

"آپ چاہے مجھے کتنا ہی مجبور کریں، میں اُس قرمساق کے پاس ہرگز نہیں جاؤں گی۔ اُس کے ہاتھوں مجھے کس قدر تکلیف اور مصیبت اُٹھانی پڑی ہے۔ آپ نہیں جانتے، میں نے اس پر جان نچھاور کردی۔ خود کو ختم کرلیا اُس کے لیے، خدا اُس کا خاتمہ کرے! آپ کہہ رہے ہوں گے کہ کیسی سنگ دل عورت ہے، مگر خدا کی قسم، ماں باپ کی روحوں کی قسم، ایسی بات نہیں ہے۔ میں آپ کو اُس کا پورا قصہ سُناتی ہوں۔ میں اُس سے بوشہر میں ملی تھی۔ اُس وقت وہ بہت اچھا لڑکا تھا۔ میں اس کی خادمہ تھی، اس کا سارا کام کرتی تھی۔ ایک رات مجھ سے کہنے لگا: 'کوکب، میں تمھیں بہت چاہتا ہوں، تم بالکل میری ماں جیسی ہو۔ تمھیں خبر نہیں، تمھاری آنکھیں میری ماں کی آنکھوں کی طرح ہیں۔ تمھارا منہ ایسا ہے، تمھاری ناک ویسی ہے۔' میں اُس وقت پاک تھی، بالکل طیب و طاہر۔ میرے ناخن کا سرا بھی کسی نامحرم نے نہیں دیکھا تھا۔ حرام کاری سے ذرا بھی واقف نہیں تھی، کچھ جانتی ہی نہیں تھی کہ وہ مجھ سے کیا چاہتا ہے۔ ایک رات میں سادگی میں اس سے بولی: اگر چاہو تو تم سے متعہ کرنے کو حاضر ہوں۔ کل آقا کے سامنے چل کر ٹھیک کرلیتے ہیں۔ اگر تم مجھے اس قابل سمجھو تو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ یہ سُننا تھا کہ بس دیوانوں کی طرح قہقہے مار مار کر ہنسنے لگا۔ میں نے جو یہ دیکھا تو چُپ ہو رہی۔"

کوکب میرے کمرے میں کرسی کے نیچے بیٹھی تھی، بے تحاشا عرق اور تمباکو پی رہی تھی اور مجھے اپنا قصہ سُنا رہی تھی۔ اُس کے چہرے پر لکیریں پڑگئی تھیں اور جلد سبزی مائل تھی، چیچک کے ہلکے ہلکے داغ بھی تھے۔ اس کے بال نرم جھاڑو کے ریشوں کی طرح اس کے چہرے کے گرد لٹک رہے تھے۔ اُسے کسی بھی طرح خوش شکل نہیں کہا جاسکتا تھا، اور اس میں ہر عیب بھی موجود تھا۔

اچانک مجھے سیسے کا سپاہی یاد آیا اور میں نے پوچھا: "وہ سیسے کے سپاہی کا کیا قصہ تھا؟"

"لو، اُس نے یہ بھی بتادیا؟ یہ آدمی بالکل ہی دیوانہ ہے۔ باپ دادا کی ارواح کی

قسم اگر جھوٹ کہوں۔ یہ ایک طرح کا تعویذ تھا جو میں نے اپنے لیے خریدا تھا۔ تعویذ تو خیر کیا، مگر بہرحال آپ سچ سچ سننا چاہتے ہیں؟ اُن دنوں میں اپنے سپاہی شوہر کو بہت چاہتی تھی، اُسی کی یاد میں خریدا تھا۔ جب وہ گم ہوا تو مجھے بہت صدمہ ہوا۔ مگر ایسی کوئی بڑی بات بھی نہیں تھی۔ یہ سب اِس کی گھڑی ہوئی ترکیب تھی تاکہ مجھے روک کر رکھ سکے۔ ایک رات میری آنکھ کھلی تو دیکھا کہ اس نے ویسا ہی ایک سپاہی بنایا ہے جیسے ہم اُن دنوں بنایا کرتے تھے۔ لیکن یہ والا تو عجیب وغریب تھا، بالکل بے ڈول، کوئی کل سیدھی نہیں، بالکل غول بیابانی۔ اور میں آپ کو کیا بتاؤں۔ اس نے یہ سپاہی اُٹھا کر میری گٹھڑی میں ٹھونس دیا۔ سچ سچ سننا چاہتے ہیں نا آپ؟ میں بہت ڈر گئی اور اگلی ہی صبح وہاں سے بھاگ کر شیراز چلی آئی۔ میرا شوہر وہاں نہیں ملا، سو میں اُس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی۔ معلوم ہوا اس نے دوسری شادی کرلی۔ اب یہ مصیبت آن پڑی! وہاں میں نے کیسی کیسی تکلیفیں اُٹھائیں۔ مگر خیر! اب آپ خود دیکھیے، ایک تنہا عورت بھرے شہر میں بے کس، کیا کرے؟ کوئی کام بھی نہیں جانتی تھی۔ جوان تھی، اس لیے کوئی عورت اپنے گھر میں ملازم رکھنے پر تیار نہیں ہوتی تھی اگر بے عورت کا گھر ہوا تو آقا کے ہاتھوں چین نہیں۔ آخر ایک ٹرک والے نے مجھے کچھ دن رکھا، پھر تہران لے آیا۔ پھر میں اِس دھندے میں پڑ گئی۔ ایک دن باغِ ملّی میں گھوم رہی تھی کہ اُس نے دیکھ لیا۔ اُس وقت اس نے اپنی حالت کچھ درست کر رکھی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی میرے پیچھے لگ گیا اور اپنے گھر لے گیا۔ میں نے ہر کوشش کر دیکھی مگر یہ مجھے گھر سے جانے ہی نہ دیتا تھا۔ اب میں آپ کو کیا بتاؤں؟ مسلسل مجھ سے یہ کہے جاتا تھا کہ تم میری ماں کی طرح ہو اور میں تمھیں اسی کی طرح چاہتا ہوں۔ میں نے اُس سے کہا: "اگر مجھے چاہتے ہو تو مجھے پناہ دو۔ یا تو مجھ سے شادی کرو یا متعہ۔ بغیر اس کے کیسے کام چلے گا؟ تو جواب میں کہنے لگا کہ نہیں، تم میری ماں ہو۔ ماں سے شادی کیسے ہو سکتی ہے۔۔۔'

میں نے اُس کی بات کاٹی: "اگر یہ واقعی تمھیں چاہتا تھا تو تم سے شادی کیوں نہیں کی

"میں کس طرح کہوں کہ آپ کی سمجھ میں آئے؟ یہ مرد نہیں ہے۔ دیوانوں کی طرح مجھ سے لپٹنے لگتا، میرے منہ اور بالوں پر پل پڑتا، یہاں تک کہ میں اسے مار بیٹھتی۔ پھر مجھے مارتا، کاٹ لیتا، دبتا اور میرے بال نوچنے لگتا۔ ایک دن مجھے لکڑی سے اتنی زور سے مارا کہ میں بے ہوش ہو گئی

آخر میں اس کے گھر سے بھاگ نکلی، مگر یہ ہر جگہ میرا پیچھا کرتا اور مجھے مارنے کو دوڑتا۔ بار بار مجھے کھینچ کر اپنے گھر لے آتا۔ میں پھر بھاگ جاتی۔ سال بھر مجھ بے چاری کے ساتھ یہی ہوتا رہا۔"

یہاں تک آکر کوکب پھر رونے لگی۔

"اس پورے عرصے میں مَیں کسی اور کے ساتھ نہیں گئی، آپ سے سچ کہتی ہوں آپ جانتے ہیں، مجھے کسی کا خوف تو ہے نہیں، فلک تک کا نہیں۔ دیکھیے، ہوٹلوں میں میرا داخلہ بند ہو گیا، خیابان لالہ زار یا اسلامبول میں بھی کھڑی نہیں ہوسکتی۔ میری جگہ بس قبر آقا کے آس پاس کی گلیوں تک رہ گئی ہے۔ یوں میں اپنی مالک ہوں، میرے پاس کوئی چیز نہیں ہے جو کوئی چھین سکے۔ میری جان ہے، سو وہ میں ڈرائیوروں کے مددگاروں پر بھی فدا کرنے کو تیار ہوں، مگر مجھے کوئی کیوں خاطر میں لانے لگا۔ گھر، زندگی، شوہر، بچّہ، باپ، پیسہ، کچھ بھی تو نہیں ہے میرے پاس۔ تو پھر میں ملاک سے بھی نہیں ڈرتی۔ آپ مجھے چاہے جتنا مجبور کریں، اس کے پاس تو میں ہرگز نہیں جاؤں گی۔ لیکن اگر گئی بھی، اور اس نے مجھے چھونے کی کوشش کی، تو اس پدر سوختہ کو مزہ چکھا دوں گی۔ اس بار تو اسے مار ہی ڈالوں گی۔ سچ کہتی ہوں، مجھے کس کا ڈر ہے؟ آخری رات کی بات نہیں معلوم؟

"پچھلے جاڑوں کی بات ہے میں اپنے کمرے میں سونے کو گئی تو دیکھا کہ اس نے لحاف اور کمرے کے سب سامان کو آگ لگا دی اور پھر اس پر پانی ڈال دیا کہ آگ بجھ جائے۔ وہ میرے پیچھے کمرے میں آیا ہوگا، میری کھڑکی کھُلی پڑی تھی اور کرسی کے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے تھے۔ آگ چلم سے نکل کر لحاف میں پہنچی اور وہاں سے پورے کمرے میں بھڑک اُٹھنے کو تھی۔ اسی لیے اس نے پانی ڈال کر اسے بجھانے کی کوشش کی۔ اب مجھ بدبخت کے پاس سونے کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ بید کی طرح لرز رہی تھی۔ سب کچھ کر کے دیکھ لیا کہ مجھے اپنے کمرے میں داخل ہونے دے مگر اس کا سامنا کون کرسکتا ہے۔ آخر کار ایک آقا نے جو اسی احاطے میں رہتا تھا میرا ہاتھ تھاما اور مجھے اپنے کمرے میں پناہ دی۔ میری کیا خطا ہے؟ میرے پاس سر چھپانے کی جگہ ہی نہیں تھی۔ صبح جب اُسے ہوش آیا تو اُس بے چارے کو مارنے پر تُل گیا۔ کہنے لگا تو نے میری ماں کے ساتھ خیانت کی ہے، تجھے مار ڈالوں گا۔ میں اس خیال سے بھاگ کھڑی ہوئی کہ کہیں معاملہ زیادہ خراب نہ ہو جائے۔ اس کے بعد سے وہاں کا رُخ نہیں کیا اور چاہے آپ میری بوٹی بوٹی کر دیں، بس

نہیں جاؤں گی۔"

میں نے کوکب کی بوٹی بوٹی نہیں کی، بلکہ اُسے کچھ رقم دی۔ پھر عرق نے بھی اس پر اپنا اثر دکھایا تھا۔ اور بے چاری کے پاس جانے کو کوئی جگہ بھی نہیں تھی۔ سو میں نے اُس کا ہاتھ پکڑا اور اُسے اپنے دوست کے گھر لے گیا۔ جب وہ اس کے کمرے میں چلی گئی تو میں کچھ دیر باہر راہداری میں کھڑا رہا۔ جب اندر سے کوئی آواز سنائی نہ دی تو واپس چلا آیا۔

اگلے روز موسم بے اندازہ سرد تھا اور پورا شہر برف سے ڈھک گیا تھا۔ میں دفتر سے نکل کر اپنے دوست سے ملنے خیابانِ اسمٰعیل بزاز گیا۔ اس کے گھر کا دروازہ بند تھا اور باہر قفل پر لاکھ کی مہر لگی ہوئی تھی۔ میں کچھ دیر گلی میں ٹہلتا رہا، پھر میدانِ شاہ آکر گھر جانے کے لیے بس میں سوار ہوا۔ بس میں تذکرہ ہو رہا تھا کہ گذشتہ رات کسی شخص نے کسی عورت کا گلا گھونٹ کر مار ڈالا۔ کوچۂ دروار کے پاس ایک آدمی سوٹ کیس اُٹھائے کھڑا گردن کھجا رہا تھا۔ ڈرائیور کے شاگرد کی نظر چوک گئی تو ڈرائیور نے بس ٹھہرا لی اور اس سے کہنے لگا: "چل، اس دس شاہی کو سڑک سے اُٹھا!" گردن کھجاتے ہوئے آدمی نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور ٹٹولنے لگا جیسے پیسے ڈھونڈ رہا ہو جب وہ بس میں سوار ہونے لگا تو اس کا سوٹ کیس بس کی سیڑھی سے ٹکرایا، سوٹ کیس کھل گیا اور اُس میں سے سیسے کے بنے ہوئے بہت سے سپاہی نکل کر برف میں گر پڑے۔ ڈرائیور نے اور انتظار نہ کیا اور بس چلا دی۔ گردن کھجانے والے آدمی نے جلدی جلدی سارے سپاہی جمع کیے سوٹ کیس سنبھالا اور چلا کر بولا: "ٹھہرو!" مگر ڈرائیور نے کوئی توجہ نہ دی۔ فقط اس کا شاگرد بولا "دفع ہو نکمّے! فرّم ساق سمجھتا ہے لوگوں کو تنگ کرنا بھی کوئی مذاق ہے!"

جشنِ مسرّت

جلال آل احمد
ترجمہ: اجمل کمال

دوپہر کے وقت جب میں اسکول سے گھر آیا تو بابا حوض کے پاس بیٹھے وضو کر رہے تھے
سلام ابھی میرے منہ ہی میں تھا کہ ان کے حکم آنے شروع ہو گئے۔

"چل ہاتھ دھو، پھر چھت پر سے میرا تولیہ لا کر دے۔"

یہ ان کی عادت تھی۔ جوں ہی ہم میں سے کسی پر نظر پڑتی یہی شروع کر دیتے، چاہے میں ہوں یا اماں یا چھوٹی بہن۔ میں نے اپنا ہاتھ حوض میں ڈالا تو مچھلیاں ادھر اُدھر بھاگنے لگیں۔ بابا نے کہا۔

"گدھے کے بچے، آہستہ!"

میں فوراً چھت کو جانے والے زینے کی طرف لپکا۔ انھیں مچھلیاں بہت عزیز تھیں حوض کی سفید اور سُرخ مچھلیاں۔ وضو اس طرح کرتے کہ مچھلیاں اپنی جگہ سے جنبش تک نہ کرتیں۔ مگر پتہ نہیں کیوں میرے حوض کے نزدیک آتے ہی وہ اِدھر اُدھر ہونے لگتیں۔ اپنا سر نیچے کر لیتیں، دُم کو زور زور سے ہلاتیں اور حوض کی تہہ میں پہنچ جاتیں۔ اسی لیے مجھے مچھلیوں سے نفرت تھی۔ زینہ چڑھتے ہوئے میں نے مچھلیوں کو دو ایک گالیاں دیں اور چھت پر پہنچ گیا۔ ہر طرف دھوپ پھیلی ہوئی تھی مگر سردی ایسی تھی کہ نہ پوچھو۔ ہمارے ہمسائے اصغر آقا اپنے کبوتروں کو دانہ ڈال رہے تھے۔ میں نے تولیہ الگنی پر سے اُتارا اور کھڑا ہو کر کبوتروں کو دیکھنے لگا۔ انھیں مجھ سے ڈر نہیں لگتا تھا۔ میں نے اصغر آقا کو سلام کیا جنھوں نے پچھلے

دنوں اپنی بیٹی کی شادی کر دی تھی اور اب اپنے گھر میں تنہا رہتے تھے۔ کبوتروں میں سے ایک کے پَر پنجوں تک پھیلے ہوئے تھے۔ چاروں طرف اور ہموار۔ اور چال اس قدر پیاری تھی کہ نہ پوچھو۔ میں نے کہا:

"اصغر آغا، اس کبوتر کے پیر ایسے کیوں ہیں؟"

بولے: "ارے سیکڑوں میں ایک بھی ایسا نہیں ہوتا۔ جانتے ہو؟ کل اسے پار کر کے لایا ہوں۔"

میں نے کہا: "پار کر کے؟"

"ہاں، کسی نے میرے ساتھ گڑبڑ کی تھی۔ میں نے اس کے دو قرقی اُڑا لیے۔"

بابا نے میرے اس کبوتر باز ہمسائے سے بات کرنے پر بھی پابندی لگا رکھی تھی مگر کب میں ان کے اَمر و نَہی پر کان دھرتا تھا؟ دو تین بار اصغر آغا کے ہاتھ سے کنکر ہمارے آنگن میں آ گرے تھے اور بابا نے چیخنا چلّانا شروع کر دیا تھا۔ ایک بار تو بدقسمتی سے ٹھیک اُس وقت جب بابا حوض پر وضو کر رہے تھے، کبوتروں کی طرف پھینکا ہوا ایک ڈھیلا ہمارے حوض میں آ گرا اور بابا کی چھینٹیں پڑ گئیں۔ پھر جو چیخ پکار شروع ہوئی ہے تو بس دیکھنے کی چیز تھی۔ بابا نے اپنی داڑھی، اور بزرگی کے باوجود ایسی ایسی گالیاں اصغر آغا کو دیں کہ میرے تو رونگٹے کھڑے ہو گئے مگر اصغر آغا نے زبان تک نہ کھولی۔ اُس روز سے مجھے اصغر آغا اچھے لگنے لگے اور بابا کی روک ٹوک کے باوجود جب بھی مجھے موقع ملتا انھیں سلام کرتا اور ان کے کبوتروں کے بارے میں ایک آدھ بات پوچھتا۔ ابھی میں نے پوچھا ہی تھا:

"اچھا، اس کا نام قرقی ہے؟"

کہ بابا کے چیخنے کی آواز اوپر آئی کہ: "گدھے کے بچّے کہاں رہ گیا؟"

اُفوہ! میں تو بابا کا تولیہ لینے آیا تھا۔ لپکتا ہوا زینے سے اُترا۔ گرتے گرتے بچا۔ ہانپتے کانپتے تولیہ انھیں تھما رہا تھا کہ پانی کا ایک قطرہ ان کے ہاتھ سے ٹپک کر میرے ہاتھ پر گرا۔ بس یوں لگا جیسے انھوں نے مجھے چانٹا مار دیا ہو۔ میں اندر جانے کو مڑا ہی تھا کہ کسی نے گلی کا دروازہ کھٹکھٹایا۔

"دیکھ جا کے کون ہے۔ اگر مشد حسین ہو تو کہہ ابھی آتا ہوں۔"

جب کبھی بابا کو مسجد جانے میں دیر ہو جاتی تو لوگ ان کو بلانے پہنچ جاتے۔ میں نے دروازہ کھولا۔ ڈاکیا تھا۔ اس نے ایک لفافہ میرے ہاتھ میں دیا اور کچھ کہے سنے بغیر چلا گیا۔ وہ ہمارے ساتھ اسی طرح پیش آتا تھا۔ بابا اسے کبھی انعام یا عیدی جو نہیں دیتے تھے۔ ہم سے بالکل بگڑا ہوا تھا۔ مجھے تعجب ہوتا تھا کہ بابا کے خط لاتا کیوں ہے۔ اس خیال سے کہ کہیں آنا ہی نہ چھوڑ دے ایک بار میرا ارادہ ہوا تھا کہ اپنے جیب خرچ میں سے بچا بچا کر ایک تومان جمع کر کے اُسے دوں اور کہوں حاجی آقا نے دیا ہے۔ یعنی بابا نے۔ محلّے میں سب انھیں حاجی آقا کہتے تھے۔

"کون تھا گدھے کے بچّے؟"

بابا کی آواز کمرے کے اندر سے آرہی تھی۔ میں نے دروازے میں سے ہاتھ بڑھا کر لفافہ انھیں دیا اور کہا: "ڈاکیا تھا"

"اسے کھول کر پڑھ۔ دیکھیں تجھے اسکول میں کچھ سکھاتے بھی ہیں یا نہیں۔"

بابا کرسی پر بیٹھے داڑھی میں کنگھی کر رہے تھے۔ میں نے لفافہ کھولا۔ اس میں سے ایک کاغذ نکلا جس پر چار سطریں چھپی ہوئی تھیں۔ میں بڑا خوش ہوا۔ اگر ہاتھ کا لکھا ہوا ہوتا، اور خاص کر اگر خطِ شکستہ میں ہوتا، تو میں ہرگز نہ پڑھ سکتا اور بابا پھر سر کھانے لگتے۔ صرف بابا کا نام چھپی ہوئی سطروں کے بیچ میں قلم سے لکھا ہوا تھا۔ نیچے ہمارے محلّے کے ایک آخوند کے دستخط تھے، جس نے حال ہی میں نئی وضع کی ٹوپی پہننا شروع کی تھی۔ پچھلے سال تک بابا کے پاس اس کا آنا جانا تھا۔

"اب پڑھ بھی سہی۔ چپ کیوں کھڑا ہے؟"

میں پڑھنے لگا: "۱۷ دی ماہ کی پُرمسرت یاد اور آزادیٔ نسواں کے سلسلے میں ایک جشن بندے کے مکان پر . . ."

یہیں تک پڑھا تھا کہ بابا نے خط میرے ہاتھ سے چھین لیا اور مجھے ان کی آواز سنائی دی کہ .

"ادھر دے مَیں دیکھوں گدھے کے بچے۔"

میں اندر چلا گیا۔ غصّے کی حالت میں ان کے سامنے سے ٹل جانا ہی بہتر ہوتا۔ صحن میں مجھے ان کے بار بار چلّانے کی آوازیں سنائی دیں کہ "کتّے کا بچہ، زندیق، پدر سوختہ، ملحد!" زندیق سے تو میں واقف تھا۔ وہ اصغر آقا کو بھی زندیق کہتے تھے۔ مگر ملحد یعنی کیا؟ مجھے معلوم نہیں تھا۔ آخر اس کاغذ پر کیا لکھا ہوا تھا؟ میں نے پہلی ہی نگاہ میں بھانپ لیا تھا کوئی دعوت نامہ ہے۔ مجھے یہ بھی یاد تھا کہ اس کے بیچ میں بابا کا نام بہت مختصر کر کے لکھا گیا تھا۔ "آیت اللہ" اور "حجۃ الاسلام" وغیرہ جنھیں میں ان کے نام کے ساتھ لکھا دیکھنے کا عادی تھا غائب تھے۔ صرف ان کا اپنا اور خاندانی نام درج تھا۔ اور اس کے آگے لکھا تھا: "اور بیگم" جس کا مطلب میری سمجھ میں نہ آیا۔ یہ تو میں جانتا تھا کہ بیگم کا کیا مطلب ہوتا ہے، آخر میں چھٹی جماعت میں تھا اور اس سال مجھے سند ملنے والی تھی۔ مگر بابا کے نام کے ساتھ کیوں؟ ایسا میں نے آج تک نہ دیکھا تھا۔

تالاب کے پاس سے گزرتے ہوئے میں نے مچھلیوں کا منہ چڑایا جنھوں نے اپنے منہ پانی سے آدھے باہر نکال رکھے تھے اور انھیں بار بار کھولتی اور بند کرتی تھیں۔ مگر اس پر میرا دل ٹھنڈا نہیں ہوا۔ میں نے چلّو بھر پانی لے کر ان کے منہ پر مارا اور دوڑ کر باورچی خانے کی طرف چلا گیا۔ اماں بینگن بھون رہی تھیں۔ باورچی خانے میں دھواں بھرا ہوا تھا اور اماں کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ بالکل ویسی جیسی محرّم کی مجلس سے لوٹ کر ہوتی تھیں۔

"سلام اماں، آج کھانے میں کیا ملے گا؟"

"دیکھ تو رہے ہو۔ وعلیکم سلام۔ تمھارے بابا گئے؟"

"نہیں، ابھی نہیں۔"

بھنے ہوئے بینگنوں کے آدھے آدھے کٹے ہوئے قتلے انھوں نے قاب میں رکھ دیے تھے اور ان کے اردگرد تلی ہوئی پیاز کے لچھے سجا دیے تھے۔ میں نے تھوڑی سی پیاز اٹھا کر منہ میں ڈال لی اور اسے چباتے ہوئے کہا:

"اماں، بھوک لگی ہے۔"

"جاؤ بہن کے ساتھ دسترخوان بچھواؤ۔ میں ابھی اوپر آتی ہوں۔"

میں نے پیاز کے دو تین لچھے اور منہ میں ڈال لیے اور جب باورچی خانے سے نکلا تو میرے منہ میں پانی بھر آیا تھا۔ بہن کرسی تلے اماں کی جگہ پر بیٹھی تھی اور اُن کی بقچی میں سے موزوں کی کترنیں نکال نکال کر گڑیا بنا رہی تھی۔ بہت ہی موٹی تازی اور بدصورت گڑیا تھی۔ میں نے کہا:

"کتے کی گو، پھر اماں کی جگہ بیٹھ گئی؟"

اور اس کی پھیلی ہوئی بساط پر ایک زور کی ٹھوکر لگائی۔ وہ زور سے چلائی:

"اللہ! یہ ذلیل عباس پھر آگیا۔ کتے کا تخم!"

اسے ٹھوکنے کو اس وقت میرا جی نہیں چاہ رہا تھا۔ مجھے سخت بھوک لگی ہوئی تھی اور بھنے ہوئے بینگن خوب سرخ ہو رہے تھے، اور میں نہیں چاہتا تھا کہ اماں میرا کھانا بند کردیں۔ اس لیے میں نے اس کی بات پر کوئی توجہ نہ دی اور اُس طاقچے کی طرف چلا گیا جہاں میرا سازوسامان رکھا رہتا تھا۔ اپنی کتابیں میں نے ایک طرف ڈالیں اور ٹکٹوں کی البم نکال کر غور سے اسے دیکھا کہ کہیں بہن نے اس سے چھیڑ چھاڑ نہ کی ہو۔ عراق اور شام کے ٹکٹ دیکھ دیکھ کر میری آنکھیں تھک چکی تھیں مگر کیا کرتا؟ بابا کے پاس انھیں دو جگہوں سے خط آتے تھے۔ ان سب میں مجھے عراق کا ایک ٹکٹ بہت پسند تھا جس پر سانپ کی کنڈلی کی شکل کا ایک مینار بنا ہوا تھا جو اپنی نوک کے پاس پہنچتے پہنچتے بالکل پتلا ہو گیا تھا۔ اس کے اوپر ایک گھڑسوار کھڑا تھا جو بالکل مکھی جتنا دکھائی دے رہا تھا۔ میری بڑی آرزو تھی کہ کاش اس سوار کی جگہ ہوتا، یا کم سے کم اس کے گھوڑے ہی کی جگہ ہوتا۔

"عباس!"

بابا کی پکار سنائی دی۔ خدایا، اب کیا کام آپڑا؟ ان کی پکار بالکل ایسی تھی جو اُس وقت نکلتی تھی جب میری ٹھکائی ہونے والی ہو۔ میں دوڑا۔

"اِدھر آ گدھے کے بچے! مسجد میں جاکر بتا کہ آقا کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ پھر دوڑ کے اپنے چچا کے حجرے میں جا اور کہہ کہ اگر ہاتھ میں آفتابہ اُٹھا رکھا ہو تو زمین پر رکھ دے

اور فوراً یہاں آجائے۔"

"ارے بچّے کو دو نوالے تو زہر مار کر لینے دیجیے . . ."

یہ اماں تھیں۔ مجھے پتہ نہیں چلا کہ کب باورچی خانے سے نکل آئیں۔ مگر اتنا جانتا تھا کہ اب ان میں تکرار شروع ہو گی اور کھانا وانا سب خاک میں مل جائے گا۔

"زبان دراز عورت! پھر تو نے میرے کام میں دخل دیا؟ ٹھیک ہے، اب تجھے ننگے سر اور ننگے بدن جشن میں لے کر جاؤں گا!"

بابا کا منہ ایسا لال ہو رہا تھا کہ میں ڈر گیا۔ ان کا غصہ میں نے بہت دیکھا تھا، کبھی مجھ پر، کبھی اماں پر، کبھی اپنے مُریدوں یا محلّے میں کام کاج کرنے والوں پر، مگر ایسا حال آج تک کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُس دن بھی نہیں جب وہ اصغر آغا کو جو منہ میں آیا کہہ رہے تھے۔ اماں بالکل بھونچکا رہ گئیں اور ان کی سٹّی گُم ہو گئی، اور میرا حال اُن سے بھی بدتر۔ بابا کی گردن کی رگیں پھول کر رسّی جتنی موٹی ہو گئی تھیں۔ دیر کرنے کا موقع نہ تھا۔ ابھی جوتوں میں پیر ڈال رہا تھا کہ اماں ایک بڑا سا لقمہ ہاتھ میں لیے آئیں اور بولیں:

"یہ لے اور بھاگ جا، اس سے پہلے کہ بالکل ہی منحوس ہو جائیں۔"

ابھی آدھا لقمہ میرے ہاتھ ہی میں تھا کہ میں دوڑ کر دہلیز پار کر گیا۔ ایسی سخت سردی تھی کہ نہ پوچھو۔ باقی لقمہ میں نے گلی میں دو بار منہ چلا کے ختم کیا اور مسجد کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے منہ بھی پونچھ لیا۔

دروازے کے پاس پھٹے پُرانے جوتے قطار میں رکھے تھے۔ جماعت کی صفیں اسکول کے بچّوں کی صفوں سے بھی زیادہ ٹیڑھی میڑھی تھیں۔ بابا کے مُرید دو دو چار چار کی ٹولیوں میں کھڑے آپس میں باتیں کر رہے تھے اور تسبیح بھی پھیرتے جا رہے تھے۔ مجھے کچھ بولنے کی ضرورت نہ پڑی۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی لوگوں میں ہلچل شروع ہو گئی اور وہ نماز کے لیے کھڑے ہونے لگے۔ وہ مجھے دیکھتے ہی سمجھ جاتے تھے کہ آج بابا نہیں آئیں گے۔

پھر میں بازار کی طرف دوڑا۔ کبابی کی دکان کے پاس سے گزرتے ہوئے میری طبیعت مالش کرنے لگی۔ کبابوں کا دھواں ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ میری نظر آگ کے شعلے اور کبابوں کی سیخوں پر پڑی

جنھیں مشہدی علی الٹ پلٹ رہا تھا اور اس کے سامنے تلی ہوئی پیاز اور کتری ہوئی مولیوں سے بھرا تھال رکھا تھا۔ میں آگے بڑھ گیا۔ چلو والے کے پاس سے گزرتے ہوئے یہ ہی اشتہا کبھی تیز نہیں ہوتی تھی۔ اس کا دروازہ بند اور کھڑکیوں پر پردے پڑے رہتے تھے، جیسے اندر وہ چیلو کھانے کے بجائے برا کام کر رہے ہوں۔ آش کی دکان پر سناٹا تھا اور دیگ بھی ٹھنڈی ہوئی تھی۔ حلیم کا موسم آگیا تھا اور اب آش کی دکان صبح ہی کے وقت چلتی تھی۔ صبح جب کڑاکے کا جاڑا پڑ رہا ہوتا تھا۔ دکان کے سامنے ایک تھال میں سالم کھال اتری بھیڑ رکھی ہوئی تھی اور اس کی کٹی ہوئی گردن درخت کے تنے جیسی لگ رہی تھی۔ دوسری طرف کے چبوترے پر ایک اور تھال گندم سے بھرا رکھا تھا اور اس کے اوپر ایک بڑا، بہت بڑا پیالہ۔ مگر مجھے تو دوڑ کر چچا کو خبر کرنی تھی ورنہ کھانا بند ہو جاتا۔

بازار کے آخر میں ایک آش پکانے والا آش رشتے کی دیگ کو اپنی ٹانگوں کے بیچ میں لیے بیٹھا تھا اور اس کے گاہک سڑپ سڑپ کر کے آش پی رہے تھے۔ ان میں زیادہ تر حمال تھے اور انھوں نے اپنی اپنی نمدی کلاہیں بغل میں داب رکھی تھیں۔ مرچیوں کے بازار میں پہنچ کر میرا دم گھٹنے لگا اور میں دوڑ کر بازار کے اندر کے حصے میں گھس گیا۔ وہاں سردی کا احساس نہیں تھی مگر میرے کان گرم ہو چکے تھے۔ پیروں کے نیچے لکڑی کی چھیلن کا نرم فرش بچھا ہوا تھا۔ لمبے لمبے اور نازک تختے پڑے تھے جن میں سے کیسی سوندھی باس اٹھ رہی تھی۔ میری خواہش تھی کہ ایسے تختے مل جائیں تو اپنے طاقچے میں خانے بنا لوں۔ ایک کتابوں کے لیے، ایک چھوٹی موٹی دستی چیزوں کے لیے اور ایک، سب سے اوپر والا، ایسی چیزوں کے لیے جنھیں چھوٹی بہن کی پہنچ سے باہر رکھنا چاہتا تھا۔ یہی سوچتا ہوا چچا کے حجرے تک جا پہنچا۔ مگر وہاں کوئی نہیں تھا۔ میں دم بھر کو حجرے میں داخل ہو کر اپنے چاروں طرف دیکھ رہا تھا کہ چچا کا شاگرد پتہ نہیں کہاں سے نکل آیا۔ مجھے پہچان گیا۔ بتایا کہ چچا پیچھے کی کوٹھری میں کھانا کھا رہے تھے۔ میں فوراً کوٹھری میں گیا۔ ان کے سامنے انگیٹھی رکھی تھی اور وہ کاندھوں پر عبا ڈالے، اپنے تخت پر بیٹھے خورشت فسنجان اور پلاؤ کھانے میں مشغول تھے۔ میں نے سلام کر کے تمام قصہ کہہ سنایا۔ میں بتا رہا تھا کہ کس طرح خط آیا تھا اور بابا نے اماں سے کیا کہا تھا، اور وہ منہ چلاتے ہوئے میری بات سنتے رہے۔ دو ایک بار

ان کے منہ سے "تعجب! تعجب!" نکلا۔ انھوں نے مجھے بٹھا کر ایک نان پر تھوڑا سا خورشت ڈال کر کھانے کو دیا جسے میں نے جلدی جلدی نگلا اور پھر ہم اُٹھ کھڑے ہوئے۔ چچا نے اپنی عبا اُتاری، تہہ کر کے بغل میں دابی، شب کلاہ اپنی جیب میں ٹھونسی اور ہم دونوں حجرے سے باہر نکل آئے۔ میں جانتا تھا انھوں نے ایسا کیوں کیا۔ پارسال اسی گلی میں سب لوگوں کے سامنے ایک پولیس والے نے چچا کا گریبان پکڑ کر روک لیا تھا کہ سر پر چھجّے والی ٹوپی کیوں نہیں پہنی۔ جب تک عبا پھٹ نہیں گئی اُس نے ہاتھ سے نہ چھوڑی۔ مجھے اچھی طرح یاد تھا اُس روز چچا کا منہ چونے کی طرح سفید ہو گیا تھا اور وہ عزّت آبرو کی باتیں کر رہے تھے اور خدا اور پیغمبر کو بیچ میں لا رہے تھے۔ مگر پولیس والے نے عبا کی آستین میں ہاتھ ڈال کر اسے جڑ سے پھاڑ ڈالا اور چلا گیا۔ اُس دن بھی، آج کی طرح، مجھے کچھ خبر نہ تھی کہ بابا نے مجھے چچا کو بلانے کیوں دوڑایا ہے، اور گھر جاتے ہوئے یہ واقعہ پیش آ گیا تھا

راستے میں چچا نے مجھ سے پوچھا کہ بابا نے اپنے سفر کے اجازت نامے کی تجدید کرا لی ہے یا نہیں۔ مجھے معلوم نہیں تھا۔ جب بھی بابا کو قم یا قزوین جانا ہوتا تو یہی مصیبت پڑتی تھی وہ اجازت نامہ مجھے تھماتے، میں اسے چچا کے پاس لاتا اور وہ تھانے لے جا کر اسے ٹھیک کراتے پھر چچا نے پوچھا کہ آج ہمارے گھر تھانے دار تو نہیں آیا تھا۔ میں نے کہا نہیں۔ تھانے دار کو میں پہچانتا تھا۔ ایک دو بار صبح سویرے میں اسکول جانے کے لیے گھر سے نکل رہا تھا اور وہ آ رہا تھا، بابا کے مریدوں کی طرح۔ وہ جب بھی آتا دروازے پر ٹھٹکے بغیر اندر چلا جاتا، زور سے سلام کرتا اور سیدھا بابا کے کمرے میں۔

گھر پہنچ کر چچا تو بابا کے پاس چلے گئے اور میں نے مزید انتظار نہ کیا اور فوراً دسترخوان پر پہنچا جس کا ایک کونہ امّاں نے میرے لیے ابھی تک بچا رکھا تھا۔ جتنے بینگن قاب میں باقی تھے ان سے ظاہر تھا کہ امّاں نے کچھ نہیں کھایا ہے۔ جب کبھی بابا سے تکرار ہوتی، ایسا ہی ہوتا تھا۔ کھانا میں نے جلدی جلدی کھایا اور چل دیا۔ بابا کے کمرے کے پیچھے سے گزرتے ہوئے مجھے ان کے چیخنے چلّانے کی آوازیں آئیں اور وہی "زندیق" اور "ملحد" کے الفاظ سنائی دیے۔ ضرور وہ اُسی شخص کو گالیاں دے رہے تھے جس نے یہ خط بھیجا تھا۔ میرا بہت جی کر رہا تھا کہ چھت پر جا کر

اصغر آقا کے کبوتروں کا تماشا دیکھوں۔ مگر آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے اور کبوتر ضرور اپنے خانے میں واپس چلے گئے ہوں گے۔ پھر اسکول کو بھی دیر ہو رہی تھی۔ یعنی دیر تو خیر نہیں ہو رہی تھی مگر میں وقت سے کافی پہلے پہنچ جایا کرتا تھا۔ ہاں، وہی نیکر کا قصّہ! اب میں نیکر پہن کر تو اسکول جا نہیں سکتا تھا! محلے کے حاجی آقا کا بیٹا جو ہوا! لوگ کیا کہیں گے، اور اگر بابا نے دیکھ لیا تو؟ خود مجھے بھی یہ ذرا اچھا نہیں لگتا تھا۔ بالکل اُن اترو نے لڑکوں کی طرح جو اسکاوٹ بن گئے تھے اور گلے میں سیٹی ڈالے اور نیکر ٹوپی پہنے پھرتے تھے۔ لیکن میرا یہ نقرہ کسی کو پسند نہ آیا۔ اور ہوا یہ کہ پرنسپل نے مجھے اسکول سے باہر کر دیا کہ "یا تو نیکر پہن کر آؤ، ورنہ جا کے گھر کے مکتب میں بیٹھو"۔ سال کا بالکل شروع تھا، یعنی مہر کے مہینے کے آخری دن جب اماں کے دماغ میں یہ ترکیب آئی۔ انھوں نے میری پتلون کے پائنچوں میں اندر کی طرف کاج بنا دیے اور اندر ہی کی طرف گھٹنوں سے کچھ اوپر بٹن لگا دیے، اور مجھے سکھا دیا کہ اسکول پہنچ کر پائنچوں کو اندر کی طرف موڑ کر بٹن لگا لیا کروں اور بعد میں وہاں سے نکل کر بٹن کھول کر پائنچے نیچے کر لیا کروں۔ میں یہی کرتا تھا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اس سے میری پتلون کافی بھاری ہو گئی تھی اور مجھے دوڑنے میں دقّت ہوتی تھی۔ پھر ایک دن جب میں حسن خیکی سے شرط بد کر اسکول کے تالاب میں تیرنے کو اُترا تو پائنچوں میں پانی بھر گیا اور وہ پھول گئے، اور لڑکوں نے میری طرف اشارے کر کر کے خوب مذاق اُڑایا۔ خیر کچھ بھی ہو، پرنسپل کی جھک جھک سے تو جان چھوٹی۔ اسی وجہ سے میں کوشش کرتا تھا کہ وقت سے پہلے اسکول پہنچ جاؤں، اور دیر میں باہر نکلوں۔ چھٹی کی گھنٹی بجنے کے بعد میں غسل خانے میں گھس کر سب کے جانے کا انتظار کرتا تاکہ کسی کو پتہ نہ چلے کہ میں اپنی نیکر کے ساتھ کیا کرتا ہوں۔ مگر لڑکے بھی بہت کائیاں تھے، شاید جان گئے تھے لیکن اس قصّے سے دلچسپی نہ رکھتے تھے۔ انھوں نے شروع ہی سے میرا نام "آئینشٹین" رکھ چھوڑا تھا، جسے سُن کر پہلے پہل تو مجھے بہت تاؤ آیا، مگر پھر میں نے سوچا کہ یہ کچھ زیادہ بُرا نام نہیں ہے بلکہ "اُلّو" سے تو بہتر ہی ہے جو ہماری کلاس کے مانیٹر کا لقب تھا۔

اسکول کے دروازے پر پہنچا تو پسینے پسینے ہو رہا تھا۔ تمام راستے دوڑتا آیا تھا۔ اسکول

میں کافی بھیڑ ہوگئی تھی۔ پرنسپل برآمدے میں کھڑا تھا اور چھڑی کو بار بار اپنی پتلون کے پائنچوں پر مار رہا تھا۔ موقع نہ تھا کہ برآمدے میں کھڑے ہوکر پتلون کے پائنچے اوپر چڑھالوں، اسں لیے گلی ہی میں کھڑے کھڑے یہ کام شروع کیا۔ اچانک کسی کی آواز آئی:

"خدا کی لعنت ہو! دیکھو بھلا لوگوں کے بچوں کو کس مصیبت میں ڈال دیا ہے!"

میں نے سر اُٹھا کر دیکھا۔ ایک موٹی عورت سر پر سیاہ ٹوپی اور اسں کے نیچے بڑا سا رومال باندھے کھڑی تھی اور رومال کے کونے اسں نے اپنی لمبی ڈھیلی ڈھالی عبا کے گریبان میں اُڑس رکھے تھے۔ میں نے سوچا: "بھلا اسے لوگوں سے کیا مطلب؟" اور دوڑ کر اسکول میں داخل ہوگیا۔

عصر کے وقت جب اسکول سے واپس آیا تو بڑی بہن اپنے شیرخوار بچے کو لیے ہمارے گھر آئی بیٹھی تھی۔ اس کا گھر پاس ہی پیچھے کی ایک گلی میں تھا اسں لیے وہ روز آجا سکتی تھی وہ اپنے دروازے سے سر نکال کر تاکتی اور اگر کوئی پولیس والا آس پاس نہ ہوتا تو دوڑ کر ہمارے گھر آپہنچتی۔ اس وقت اس نے سر پر لال رومال باندھ رکھا تھا۔ ضرور حمام کرنے آئی ہوگی۔ اسں کے بچے نے چیخ چیخ کر سارا گھر سر پر اٹھا رکھا تھا۔ مسجد کا مؤذن مشہدی حسین چائے اور قلیان لیے اِدھر اُدھر آجا رہا تھا۔ ضرور بابا کے پاسں مہمان آئے ہوئے ہوں گے۔ امّاں میرے لیے چائے انڈیلتے ہوئے بڑی بہن سے کہہ رہی تھیں:

"پتہ ہے بیٹی، بچے کو نظر لگ گئی ہے۔ حیف کہ انھوں نے مروارید کی توپ ہٹوادی ورنہ بچے کو لے کر دو بار اسں کے نیچے سے نکلتیں تو بس جیسے آگ پہ پانی ڈال دیا ہو۔"

مجھے یاد آیا کہ جب میں پہلی جماعت میں تھا تو کس قدر اسں توپ پر چڑھا کرتا تھا اور اس کے دونوں طرف بنے ہوئے شیروں پر سواری کرتا تھا۔ ہم بچے اس کے پہیوں کے درمیان آنکھ مچولی کھیلتے تھے اور میدان ارک کے کاج کے درختوں سے گھرے ہوئے تالاب کی سطح پر کنکر پھینکا کرتے تھے۔ کنکر تالاب کے پانی پر سات سات آٹھ آٹھ بار اچھلتا تھا، کبھی کبھی تو دسں بار بھی۔ کتنا مزہ آتا تھا! میں تنوری روٹی کے ٹکڑے کے ساتھ چائے پینے لگا۔

"اچھا بیٹی، اب ایک اور کام کرو۔ بچّے کو تھانے کو لے جاؤ اور بندوق کے نیچے سے گزار دو۔"

"اماں کیسی باتیں کرتی ہو؟ ایسے دنوں میں بھلا تھانے کا رُخ کروں گی؟ خدا نہ کرے!"

"اچھا تو اپنے میاں سے کہو وہ بچّے کو لے جائے۔ تین دفعہ بندوق کے نیچے سے گزار کر بندوق کے مالک کو ایک دانہ کسی ترکاری کا دینا ہوگا۔"

پھر ان میں یہ بحث چھڑ گئی کہ بندوق کا مالک کون ہے، سرکار ہے یا تھانے کے سپاہی، اور اتنے میں مَیں نے روٹی کے ساتھ چائے کا ایک اور پیالہ پیا اور سیدھا پہنچا اپنی ٹکٹوں کی البم کے پاس۔ ابھی سانپ کنڈلی والے مینار کے صفحے تک پہنچا بھی نہ تھا کہ اماں کی آواز آئی:

"بیٹے، قربان جاؤں، ذرا دو گٹھے لکڑی تو لے آ حمام کے واسطے۔ جا میرا بچّہ!"

میں منہ بنا کر البم کے ورق پلٹتا رہا اور اماں کی بات سنی اَن سنی کر دی۔ اس بار بہن کی پکار سنائی دی کہ:

"شرم نہیں آتی تجھے؛ اتنا موٹا ہو رہا ہے اور چاہتا ہے اماں خود لکڑی لے کر آئیں؟ اور خود اپنا منہ تو دیکھ، گندگی تھپی ہوئی ہے۔ کیا ہو گیا تجھے؟ پہلے اتنا اچھا بچّہ تھا۔"

گھر کے اس حمام نے الگ ایک مصیبت کر رکھی تھی۔ جب گلیوں میں عورتوں کے سروں سے چادر زبردستی کھینچنے کا سلسلہ شروع ہوا تو ابا نے یہ حمام بنوایا تھا اور اب یہ ہفتے میں سات دن چالو رہتا تھا اور پورے گھر میں دھواں ایسا بھر جاتا تھا کہ نہ پوچھو۔ بُری بات یہ تھی کہ خاندان کی ساری عورتیں حمام کرنے یہیں آنے لگی تھیں اور اس سے بھی بُری بات یہ کہ حمام کے لیے لکڑیاں لانا میرے ذمّے تھا۔ مجھے جا کر صحن کے آخر میں بنے ہوئے تہہ خانے سے کم سے کم دس گٹھے اُٹھا کر حمام کی بھٹی تک لانے پڑتے تھے جو باورچی خانے میں لگی ہوئی تھی۔ ایسا دو دن میں ایک بار تو ہوتا ہی تھا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ جب سے حمام بنا تھا مجھے بابا کے ساتھ باہر حمام جانے کے عذاب سے نجات مل گئی تھی۔ جب وہ ہر بار میرا سر حجام کے استرے کے نیچے دھر دیا کرتے تھے کہ اُن کے اپنے سر جیسا ہو جائے اور مجھے لگتا تھا جیسے میرے سر کی کھال کھرچ کر اُتاری جا رہی

ہو۔ لیکن اس کے بدلے یہ مصیبت گلے پڑگئی۔ ہر بار لکڑیاں اُٹھا کر لاتے ہوئے میرا ہاتھ ایک دو جگہ سے چھل جاتا تھا۔ ایندھن کی لکڑیاں ٹیڑھی میڑھی اور پھانسوں سے بھری ہوئی تھیں۔ پھر ہر بار تہہ خانے میں لکڑیوں کے انبار کے اوپر چڑھ کر لکڑیاں نکالنی پڑتی تھیں ورنہ بابا چلّانے لگے تھے کہ نیچے سے کھینچ کر کیوں نکالیں۔

میں لکڑیاں نکالنے کے لیے تہہ خانے میں گیا تو مرغیاں شور مچاتی ہوئی اِدھر اُدھر بھاگنے لگیں۔ سخت ابر چھایا ہوا تھا اور وہ یہ سمجھ کر کہ رات ہوگئی ہے روز کے مقابلے میں جلدی ا[ندر] چلی آئی تھیں۔ میں لکڑیوں کا دوسرا دستہ اُٹھا رہا تھا کہ ایک چوہا میرے پیروں کے پاس سے نکل کر لکڑیوں کے ڈھیر میں گھس گیا۔ اس قدر چھوٹا سا تھا کہ نہ پوچھو۔ ضرور بچّہ ہوگا۔ میں جھٹ اٹھالایا اور کچھ دیر تک اسے پکڑنے کی کوشش کرتا رہا۔ مگر وہ ہاتھ نہ آیا۔ آخر میں نے اس پیچھا چھوڑا اور لکڑیاں اُٹھانے لگا۔ چوتھا دستہ اُٹھا رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ مشہد[ی] حسین ابھی یہیں ہوگا اور دروازہ کھول دے گا۔ میں نے یہ سوچ کر ادھر کوئی توجہ نہ دی اور لکڑیا[ں] اٹھا کر باورچی خانے میں لے گیا۔ بڑی بہن سبزیاں پانی میں اُبال رہی تھی اور امّاں چراغوں میں تیل ڈال رہی تھیں۔ مجھے دیکھ کر بولیں:

"بیٹے، آواز نہیں آرہی؟ جاؤ دوڑ کر دروازہ کھولو۔ مشدحسین تو مسجد چلا گیا۔"

میں سمجھ گیا کہ بابا اس وقت بھی مسجد نہیں جائیں گے۔ جب میں دروازے کے پاس پہنچا ت[و] اندھیرا ہو رہا تھا۔ باہر ایک فوجی منصب دار کھڑا تھا اور اس کے پیچھے ایک بے پردہ عورت یعنی صرف اس کے سر پر رومال بندھا ہوا تھا۔ بڑی بہن کی ہم عمر ہوگی۔ رومال چھوٹا سا او[ر] پھول دار تھا۔ آج تک کوئی عورت اس طرح کے لباس میں ہمارے گھر میں داخل نہیں ہوئی تھی۔ اس نے ہاتھ میں پرس لٹکا رکھا تھا اور پنجوں کے بل چل رہی تھی۔ میں سلام کر کے کنارے پر ہوگیا اور دونوں اندر آگئے۔ منصب دار کے کندھوں پر دو تین بلّے لگے ہوئے تھے۔ میں اسے نہیں پہچانتا تھا۔ اور نہ یہ سمجھ سکتا تھا کہ وہ کس کام سے آیا ہوگا۔ رات کے وقت، اور بے پردہ عورت کو ساتھ لیے! آج صبح سے لے کر اب تک ہمارے گھر میں عجیب و غریب باتیں پیش آرہی تھیں۔ پتہ نہیں کیوں یکدم مجھ پر خوف سا طاری ہوگیا۔ مگر دالان

میں اندھیرا تھا اور انھوں نے مجھے خوف زدہ ہوتے نہیں دیکھا۔ کہیں بابا کے سفر کے اجازت نامے کے سلسلے میں کوئی مشکل نہ پیدا ہوگئی ہو۔ کہیں یہی وجہ تو نہیں کہ وہ آج نہ ظہر کی نماز پڑھانے گئے اور نہ مغرب کی؟ میں دروازے کو اسی طرح کھلا چھوڑ کر اماں کو خبر کرنے دوڑا۔ انھوں نے چادر سر پر ڈالی اور دالان میں آکر سلام علیک اور احوال پرسی کرنے لگیں۔ منصب دار ان سے یوں باتیں کر رہا تھا کہ میں سمجھ گیا کہ کوئی خیر نہیں ہے اور مجھے سکون ہوگیا۔ اس کے بعد وہ بولا:

"تو میری لڑکی آپ کے سپرد ہے۔ میں حاجی آقا کی خدمت میں جاتا ہوں۔"

اماں لڑکی کو ساتھ لے کر اندر چلی گئیں اور میں منصب دار کے آگے آگے چلتا ہوا اسے بابا کے کمرے کی طرف لے گیا۔ بعد میں میں نے چائے لاکر دی۔ حالانکہ بابا نے کہا بھی نہیں تھا مگر معلوم تھا کہ شناسا مہمان کو چائے پیش کی جاتی ہے۔ چائے لے کر کمرے میں آیا تو دیکھا چچا بھی موجود ہیں اور تھانے دار بھی بیٹھا ہے اور ایک آدمی اور ہے۔ بازار کا لگتا تھا۔ سب لوگ کرسی کے گرد بیٹھے تھے۔ بس چچا بابا کے برابر میں بیٹھے تھے اور باقی سب کرسی کے ایک پائے کے ساتھ۔ میں چائے رکھ رہا تھا کہ منصب دار بڑی پُرتکلف زبان میں بولا:

"آپ درست کہتے ہیں حاجی آقا۔ وہ آپ کی متعلقہ ہے۔ آپ جیسا چاہیں انتظام کریں۔"

میں باہر نکل آیا۔ یہ متعلقہ کا کیا مطلب ہوا؟ ایک دن میں کتنے نئے لفظ سیکھے! اماں تو پڑھی لکھی نہ تھیں۔ بابا کا مزاج اگر ٹھیک ہوتا اور وہ اکیلے ہوتے تو اُن سے جاکر پوچھ لیتا۔ ایسے سوالوں سے وہ ہمیشہ خوش ہوتے تھے۔ یا اُس وقت جب وہ خوش خطی کی مشق کے واسطے میرے لیے سرکنڈوں کا قلم تراشتے۔ میں بھی خوب سمجھ گیا تھا، جب کبھی ان سے کچھ کام نکالنا ہوتا یا پیسے مانگنے ہوتے تو ایسا کوئی سوال لے کر ان کے پاس چلا جاتا، یا کوئی ٹوٹی نوک والا قلم لے جاتا۔ پھر مجھے خیال آیا چل کر دیکھنا چاہیے کہ یہ عورت ہے کون۔

اماں خود کرسی کے آخر میں دروازے کے پاس بیٹھی تھیں اور اُسے صدر میں، اپنی جگہ پر، بٹھادیا تھا۔ کمرے میں ایک خاص قسم کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی جسے میں پہلے تو نہ پہچان سکا۔ پھر اچانک مجھے یاد آیا۔ یہ ویسی ہی خوشبو تھی جیسی ہمارے ورزش کے استاد کے پاس سے آیا کرتی تھی۔ خاص کر صبح سویرے۔ ہاں، یہ عطر تھا۔ کسی قسم کا۔ اُس کے ہونٹ سُرخ تھے۔ وہ

کرسی کے کنارے ہوکر بیٹھی تھی اور لحاف کے کونے سے اپنی ٹانگیں ڈھانپ لی تھیں۔ جب میں دروازے سے اندر داخل ہوا تو وہ کہہ رہی تھی :

"خانم، آج بچّے کو اجابت ہوئی؟"

میری بہن بولی: "نہیں خانم جان، تبھی تو اس کے پیٹ میں درد ہے۔ سوچا سبزیوں کا پانی دوں تو شاید افاقہ ہو۔ مگر اس سے بھی کچھ نہ ہوا۔"

اماں نے پوچھا: "آپ کے کتنے بچّے ہیں؟"

اس نے سر جھکا کر کہا: "ابھی تو میں پڑھ رہی ہوں۔"

"کیا پڑھ رہی ہو؟"

"دایہ گری کا کورس کر رہی ہوں۔"

وہ سر ہلا کر ہنسی۔ اماں نے بہن سے مخاطب ہو کر کہا:

"بیٹی، پھر کیا انتظار ہے؟ اٹھو، بچّے کو لے آؤ، خانم دیکھ لیں گی۔ میں اتنی دیر میں ان کے واسطے چائے بنا لاؤں۔"

وہ اٹھیں اور کمرے سے باہر چلی گئیں۔ میں نے اپنے طاقچے پر سے ٹکٹوں کی البم نکالی اور بظاہر بے خبر ہو کر اس کے ورق پلٹنے لگا، مگر دیکھتا رہا کہ بہن نے بچّے کو کرسی کے پاس لا کر اس کا قنداق کھولا اور عورت نے اس کے پیٹ پر دو ایک جگہ اپنا ہاتھ ٹٹولا جو بابا کی مچھلیوں کے پیٹ کی طرح سفید تھا۔ ابھی اس کے منہ سے کچھ نہ نکلا تھا کہ بابا کے کمرے سے اُن کی اونچی پکار سنائی دی۔ مجھے بلا رہے تھے۔ میں نے البم طاقچے پر رکھی اور ان کے کمرے کی طرف دوڑا۔ اماں ان کے دروازے کے پیچھے سے باہر نکل کر آ رہی تھیں۔ میں نے کہا:

"آپ تو کہہ رہی تھیں کہ مہمان کے لیے چائے بنانے جا رہی ہوں۔"

"فضول بات مت کر، ذلیل کہیں کا!"

میں بابا کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ انھیں چائے چاہیے تھی اور قلیان تازہ کرانا چاہتے تھے۔ چائے کی پیالیاں جمع کرتے اور قلیان اٹھاتے ہوئے میں نے سنا کہ وہ عمرو عاص کی رومی لشکر سے جنگ کا قصہ سنا رہے تھے میں جانتا تھا۔ اگر ان کے پاس کوئی سرکاری

افسر بیٹھا ہوتا تو اپنے ہندوستان کے سفر کی داستان سناتے تھے اور اگر بازار کا کوئی شخص ہوتا تو کربلا اور مکّہ کے سفر کی۔ اس وقت ان کے کمرے میں دو وردی والے بیٹھے تھے۔ میں باہر نکلا، چائے لے کر گیا، اور پھر باورچی خانے سے قلیان لے کر آیا جسے اماں نے تازہ کر دیا تھا۔ اُس وقت بابا یہاں تک پہنچے تھے۔ جب عمرو عاص یکہ و تنہا رومیوں کی قید میں آجاتا ہے اور قیصرِ روم کے سامنے کلام کرتا ہے۔ مجھ میں اسے سننے کی تاب نہ تھی۔ نہ اندر کے کمرے میں جا کر بہن کے بچّے کے پوتڑوں کا تماشا دیکھنے کا حوصلہ تھا۔ پھر اس عورت کی خوشبو بھی، جو ہمارے ورزش کے استاد کی سی تھی، میرا دم اُلٹے دیتی تھی۔ سو میں باہر گلی میں نکل آیا۔ مگر وہاں بچّوں کا نام نشان نہ تھا۔ لگتا تھا میرا انتظار کیے بغیر چل دیے۔ ہم سب مغرب کے وقت گلی کے نکڑ پر جمع ہو کر کچھ نہ کچھ کیا کرتے تھے۔ یا تو سڑک پر جا کر عمّال کی نمدی کلاہوں کے پولیس والوں کے ہاتھوں کھینچ کر اتارے جانے کی نقلیں اتارتے، یا گلی میں گھر کے پاس چاروں ہاتھ پیروں پر مینڈکوں کی طرح اُچھل اُچھل کر چلتے۔ یا ایک دوسرے سے تصویروں کا تبادلہ کرتے، یا ایسا ہی کچھ اور۔ اس وقت میرا بہت جی چاہ رہا تھا کہ اُنھیں اپنا ٹارزن دکھاؤں جو میں نے آج ہی اسکول میں ایک نئے تراشے ہوئے قلم کے بدلے میں حاصل کیا تھا۔ خنجر اُس کی کمر میں بندھا ہوا تھا اور ہاتھ میں رسّی کا سرا تھام رکھا تھا، اور منہ پر ہاتھ رکھ کر شیر کے دہاڑنے کی نقل اُتار رہا تھا۔ مگر گلی میں کوئی بھی نہیں تھا۔ کیا کروں کیا نہ کروں؟ میں وہیں دروازے کے پاس بیٹھ گیا اور گزرتے ہوئے لوگوں کو دیکھنے لگا۔ یہ سب سے اچھا تماشا تھا۔ گلی کے آخر سے "خودخدا" کی آواز آرہی تھی۔ یہ ایک بوڑھا بھکاری تھا جو ہر شام بہت آہستہ آہستہ قدم رکھتا ہوا گلی سے گزرتا تھا اور اُس کی لاٹھی زمین پر سرکتی چلتی تھی۔ وہ آسمان کی طرف سر اُٹھائے، خدا سے مانگنے یا سوال کرنے کے بجائے یہی ایک فقرہ "یا خود خدا!" دُہرایا کرتا تھا اور وہ بھی بہت دھیمی آواز میں، اور خوب لمبا کھینچ کر۔ چقندر کی مٹھائی والا بھی آیا اور چلا گیا۔ مجھے اس کے خوانچے میں کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا مگر وہ آوازے مسلسل لگاتا جا رہا تھا۔ نماز کی چادر پہنے ایک عورت نے اپنے گھر کے دروازے سے باہر گلی میں جھانکا، گلی کو خالی پا کر لپکتی ہوئی تین مکان اُدھر ایک اور دروازے پر پہنچی اور اسے زور سے ہلایا مگر دروازہ بند تھا۔ وہ دروازے کو ہلاتے ہوئے سر

گھما کر اِدھر اُدھر دیکھتی جا رہی تھی۔ آخر دروازہ کھل گیا اور وہ اندر گھس گئی اور مجھے کسی کی آواز سنائی دی:

"ارے ٹھہر! میں نے تجھے پکڑ لیا!"

یہ ابوالفضل تھا۔ میں نے گردن گھما کر دیکھا۔ وہ ہاتھ میں کوئی کپڑا لیے مکھیوں کا پیچھا کر رہا تھا اور کہہ رہا تھا:

"ادھر آ پدر سوختہ! خوب پکڑا تجھے!"

گلی میں اندھیرا تھا اور چراغ کی ذرا بھی روشنی نہیں تھی اور میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اتنے اندھیرے میں اور اس قدر سردی میں اُسے مکھیاں سوجھ کیسے جاتی ہیں۔ شاید اس کا وہم ہوگا۔ وہ ہم سے دو مکان چھوڑ کر رہتا تھا۔ مدتوں پہلے اس کا دماغ چل گیا تھا۔ صبح سے شام تک دروازے پر بیٹھا مکھیاں پکڑا کرتا تھا اور کہتے تھے کہ کھا بھی جاتا تھا۔ مگر میں نے خود نہیں دیکھا تھا۔ میرا خیال ہے۔ وہ فقط اداکاری کرتا تھا اور باتیں بناتا تھا کہ "ادھر آ میں تیرا فسنجان بناؤں!" "یا کل میں نے چڑیا جتنی بڑی مکھی پکڑی تھی!" یا "تجھے کیا پتہ اس کی ٹانگیں کتنی مزیدار تھیں!" شروع شروع میں وہ اچھا خاصا ہنسی کا سامان تھا، اور ہم شام کے وقت کھیلتے ہوئے اُسے چھیڑا کرتے تھے۔ مگر اب اُس پر ہنسی نہیں آتی تھی۔ اس کی بیوی ہمارے گھر میں کپڑے دھونے کا کام کرتی تھی۔ دس دن میں ایک بار۔ کہتی تھی اسے بہت مارتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے۔ مگر وہ خدا کا خوف کر کے واپس آ جاتی اور اس کے لیے کھانا پکاتی۔ میں اس سے دو باتیں کرنے کے خیال سے اس کے پاس چلا گیا۔ میں نے پوچھا:

"ابوالفضل، کیسا مزہ تھا اس کا؟"

بولا: "بالکل مکئی جیسا۔ تمھیں کیا پتا! چڑیا جتنی بڑی تھی!

میں نے کہا: "کہیں تمھارا وہم تو نہیں ہے؟ جاڑوں میں مکھیاں کہاں سے آ گئیں؟

بولا: "واہ! تمھیں کیا پتہ؟ میں وظیفہ پڑھوں گا تو خود بخود آ جائیں گی۔ صبر کرو۔"

اس نے اپنے پھٹے ہوئے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا اور ماچس کی ڈبیا تلاش کرنے

لگا جس میں وہ مکھیوں کو پکڑ کر بند کرتا تھا۔ مگر مجھے اکتاہٹ ہونے لگی۔ پھر میرے پاس اس سے کہنے کو کوئی اور بات بھی نہیں تھی۔ میں گھر واپس آنے کو اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُسی وقت گھر کے دروازے پر کھٹکا ہوا اور منصب دار اور اس کی لڑکی باہر نکلے۔ اگر انھوں نے مجھے پاگل ابوالفضل کے ساتھ دیکھ لیا تو بہت بُرا ہوگا۔ میں فوراً چھلانگ لگا کر ابوالفضل کے پیچھے جا چھپا۔ پھر مجھے خیال آیا: "چھپنے کی کیا ضرورت ہے؟ وہ کیا جانیں ابوالفضل کو؟ مگر اب دیر ہو چکی تھی اور اگر وہ مجھے اس کے پیچھے سے نکلتے ہوئے دیکھتے تو اور بھی بُرا ہوتا۔ وہ ابوالفضل کے پاس سے گزرے تو مجھے لڑکی کی آواز سنائی دی:

"آخر صیغہ ہوتا کیا ہے آقا جان؟"

منصب دار بولا: "صرف دو گھنٹے کے لیے بیٹی، بس جشن میں شامل ہونے کے لیے ..."

"آہا، پکڑ لیا! کتنی موٹی مکھی ہے!"

ابوالفضل کے چیخ پڑنے کی وجہ سے میں منصب دار کی بات پوری نہ سُن سکا۔ یہ دونوں کیا بات کر رہے تھے؟ کیا بابا اس لڑکی سے صیغہ کرنے والے ہیں؟ مگر کس لیے؟... اچھا، اچھا، سمجھ گیا!

میری نظر ابوالفضل کی ماچس کی ڈبیا پر پڑی۔ وہ خالی تھی۔ ابوالفضل کے پاس اور بیٹھنے کو میرا جی نہیں چاہ رہا تھا۔ گھر واپس آ گیا۔

دروازہ کھلا تھا اور اندھیرے دالان میں چچا کے بات کرنے کی آواز سُنائی دے رہی تھی۔ کہہ رہے تھے:

"بڑے تعجب کی بات ہے! اتنے بڑے فوجی افسر کی لڑکی..."

میرے قدموں کی چاپ نے ان کی بات کاٹ دی۔ پاس پہنچا تو مجھے تھانے دار بھی دکھائی دیا۔ میں نے بے خیالی میں سلام کیا اور سیدھا اندر کمرے میں چلا گیا۔ بڑی بہن جا چکی تھی۔ اماں باورچی خانے میں کام میں لگی ہوئی تھیں۔ حمام کی بھٹی میں سے بھاپ اور دُھواں نکل رہا تھا۔ میں بہت تھک گیا تھا۔ رات کے کھانے کا انتظار کرنا مشکل تھا۔ میں کپڑے اُتار کر کرسی کے نیچے پہنچ گیا۔ دُھواں میری ناک میں جا رہا تھا، میں ابوالفضل اور اس کی

خالی ڈبیا کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ چچا کی آواز آئی :

"آبا بھاوج، کیسی بال بال بچی ہو! ورنہ بڑے میاں گئے تھے تمھارے ہاتھ سے

وہ اور چچی دونوں امّاں کو بھاوج کہتے تھے۔ پھر امّاں کی آواز سُنائی دی :

"اس لڑکی کی بات کر رہے ہو؟ خدا نہ کرے! اس کی تو جوتی کی نوک زمین پر

اور ایڑی آسمان پر!"

چچا بولے : "اچھا بھاوج، حوض کے تختے کب لگواؤ گی؟ جاڑا تو آگیا"

اگلے روز صبح جب میں وضو کرنے حوض پر پہنچا تو دیکھا بابا کے کمرے میں تالا پڑا ہے

ابھی حوض کی تہہ میں سو رہی تھیں۔ مگر ان کے کچھ رنگ برنگے سفنے قدمچوں پر بکھرے ہوئے

حوض کے پتھر پر ایک جگہ خون بھی لگا ہوا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ بابا سفر پر روانہ ہو گئے۔ وہ جب

بھی قم یا قزوین جاتے تو کمرے کو تالا لگا جاتے تھے۔ اور جس رات وہ گھر پر نہ ہوتے تو بلّی

آکر مچھلیوں سے میرا بدلہ لیا کرتی تھیں۔ کمرے میں واپس آکر میں نے امّاں سے پوچھا :

"حاجی آقا کہاں گئے؟"

"پتا نہیں بیٹے! صبح سویرے ہی نکل گئے۔ تمھارے چچا بتا رہے تھے قم گئے ہیں"

چائے پیتے ہوئے انھوں نے مجھے اور چھوٹی بہن کو بتایا کہ کل رات اصغر آقا کے کبوتر

کوئی چُرا کے لے گیا۔ ارے میرے خدا! میں دوڑتا ہوا چھت پر پہنچا۔ بابا گھر پر نہیں تھے اور ا

آقا کے پاس جانے میں اب رکاوٹ نہ تھی۔ میں کبوتروں کا سوچ سوچ اس قدر پریشان

ہو رہا تھا کہ نہ پوچھو! آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے اور سخت سردی تھی۔ کبوتروں

خانے سب کے سب خالی پڑے تھے۔ اصغر آقا کی چھت پر کوئی آواز نہ تھی اور بس کبوتر

کی سفید بیٹیں جابجا بکھری ہوئی تھیں۔

لکھنے والوں کا تعارف

ترجمہ۔ اجمل کمال

صادق ہدایت

اگرچہ مختصر افسانے کی مغربی صنف سے ایرانی قارئین کو متعارف کرانے کا سہرا محمد علی جمال زادہ (پ ۱۸۹۲ء) کے سر ہے، جس نے برلن سے نکلنے والے فارسی ماہنامے "کاوہ" میں اپنی اوّلین کہانیاں شائع کیں اور پھر اُن کا پہلا مجموعہ "یکی بود یکی نبود" بھی برلن ہی سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا، لیکن صادق ہدایت کو متفقہ طور پر فارسی فکشن کا پہلا بڑا نام سمجھا جاتا ہے۔ ہدایت ۱۹۰۳ء میں تہران کے ایک معزز اور متموّل گھرانے میں پیدا ہوا اور وہاں کی اعلیٰ ترین درسگاہوں میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۶ء میں اسے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے یورپ بھیجا گیا لیکن اس نے اپنے چار سالہ قیام کو درسی تعلیم کی نذر کرنے کے بجائے یورپی ادب اور آرٹ سے شناسائی پیدا کرنے میں صرف کیا۔ وہ ۱۹۳۰ء میں تہران واپس آیا اور اس کے کچھ ہی عرصے بعد اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "زندہ بگور" شائع ہوا۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۲ء تک کا زمانہ ہدایت کی ادبی زندگی کا سب سے زیادہ ثمرآور دَور تھا۔ یہ زمانہ ایران میں سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے بڑی تبدیلیوں کا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز پر شروع ہونے والی دستوری اصلاحات کی تحریک ۱۹۲۱ء میں اپنے مقاصد حاصل کرنے میں ناکام رہ کر ختم ہو چکی تھی اور رضا شاہ اوّل کی آمرانہ بادشاہی کی گرفت مضبوط ہو گئی تھی مگر مغربی فکر سے آشنائی ایرانی معاشرے کی بظاہر پُرسکون سطح کے نیچے بڑی لہریں پیدا کر رہی تھی۔ تہران لوٹنے کے بعد ہدایت کو چند ہم مذاق دوستوں کا ساتھ میسّر آیا جن میں بزرگ علوی، مسعود فرزاد اور مجتبیٰ مینوی شامل تھے۔ یہ چاروں

دوست ... جنھیں فرزاد نے ازراہِ مذاق "مردانِ ربع" کا نام دیا' اور یہ نام تہران کے ادبی حلقوں میں کسی حد تک مشہور بھی ہوا، ہر روز شام کا وقت اکٹھے گزارتے اور کتابوں اور خیالات کا آپس میں تبادلہ کرتے۔ مگر ہدایت طبعاً تنہا اور قنوطی تھا اور عملی سیاست میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا تھا جب کہ اس کے ساتھی سیاسی طور پر سرگرم تھے۔ آخر ۱۹۳۷ء میں بزرگ علوی کے قید کر دیے جانے کے بعد یہ گروپ منتشر ہو گیا۔ بارہ سال کے اس عرصے میں ہدایت کی کہانیوں کے چار مجموعے "سہ قطرہ خون" (۱۹۳۲ء)' "سایہ روشن" (۱۹۳۳ء)' "درغ ورغ ساباب" (۱۹۳۳ء) اور "سگ ولگرد" (۱۹۴۲ء)' ایک طویل کہانی "علویہ خانم" (۱۹۴۳ء) اور ناول "بوف کور" (۱۹۳۷ء) شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ اس نے مختلف دوسرے موضوعات پر بھی کتابیں لکھیں جن میں تاریخی ڈرامے' طنزیہ خاکے (قضیے)' تنقیدی مقالے اور مغربی زبانوں کے فکشن کے ترجمے شامل ہیں۔ ہدایت نے کافکا کی شاہکار کہانی Metamorphosis کا ترجمہ "مسخ" کے نام سے کیا اور اس کے بارے میں ایک طویل تنقیدی مضمون بھی لکھا۔ کافکا کے علاوہ خیام سے بھی اس کو ایک طبعی مناسبت تھی۔ اس کے بارے میں ہدایت کا طویل مقالہ "ترانہ ہای خیام" کے نام سے رباعیاتِ خیام کے ایک نئے ایڈیشن میں مقدمے کے طور پر چھپا اور اس مقالے نے خیام کے مطالعے میں ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کر لی۔

ہدایت کی شخصیت کا ایک اہم پہلو اس کا قدیم فارس کی تہذیب سے گہرا لگاؤ ہے۔ یورپ سے واپسی پر اس نے پہلوی زبان کی باقاعدہ تحصیل کی اور کئی قدیم زرتشتی مخطوطوں کو فارسی میں منتقل کیا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ ہندوستان کے سفر کے دوران اس نے بمبئی کے پارسیوں سے قدیم زرتشتی صحیفوں کا درس لیا تھا۔ وہ فارس کی ماقبلِ اسلام تہذیب کا بہت گرویدہ تھا اور ایران میں اسلام کی آمد کو عرب فتوحات کا نتیجہ اور ایرانی تمدن میں ایک خارجی عنصر کی آمیزش خیال کرتا تھا۔ اس کے تاریخی ڈرامے "پروین دخترِ ساسان" اور "مازیار" اس کے اسی جذباتی لگاؤ کا اظہار ہیں اور ادبی اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ اپنے زمانے کی مذہبی رسومات پر اس کی شدید طنز آمیز تحریر "توپ مرواری" اس کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی۔ یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں سویڈن سے شائع ہوئی۔

۱۹۴۱ء میں دوسری جنگِ عظیم کے دوران ایران پر اتحادی فوجوں کے تسلط اور رضا شاہ ل کی سبک دوشی کے بعد بیرونی طاقتوں کی مرضی سے اس کا بیٹا محمد رضا پہلوی تخت نشین ا۔ تب سے لے کر ۱۹۵۳ء تک کا زمانہ ایران میں فکر اور تحریر کی نسبتاً آزادی کا تھا۔ مگر اُس ت تک ہدایت اپنے یاس آمیز طرزِ احساس کے باعث اپنے اردگرد کی ہر چیز سے متنفر ہو چکا ھا۔ تب سے لے کر اپنی موت تک کے عرصے میں ہدایت کی کہانیوں کا صرف ایک مجموعہ "ولنگاری" یک طویل کہانی "حاجی آقا" اور چند طنزیہ خاکے شائع ہوئے۔

زندگی سے بیزاری، موت کی کشش اور خودکشی کا میلان ہدایت کی گنجلک شخصیت کی مایاں خصوصیات تھیں۔ پیرس میں اپنے اوّلین قیام کے دوران اس نے دریائے سین میں کود ر جان دینے کی کوشش کی تھی، اور ایک اور موقع پر تریاق کھا کر۔ اس تاریک طرزِ احساس کی جھیں اس کے ذاتی احوال میں بھی تلاش کی گئی ہیں اور اپنے وقت کے ایرانی معاشرے سے س کی عدم مناسبت میں بھی۔ وہ رفتہ رفتہ ایران میں جینے مرنے سے بالکل بیزار ہو چکا تھا اور دب سے مسرت اُٹھانے کی حس بھی کھو بیٹھا تھا۔ اس نے ہندوستان میں جا بسنے کا ارادہ یا لیکن چند مہینوں سے زیادہ وہاں نہ رہ سکا۔ ۱۹۵۰ء میں وہ فرانس چلا گیا اور اپریل ۱۹۵۱ء ں پیرس میں گیس سے دَم گھونٹ کر خودکشی کر لی۔

صادق ہدایت نے فارسی میں اپنے بعد آنے والے افسانہ نگاروں پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اس صنف کی جڑیں فارسی ادب میں مضبوط کرنے میں اس کا بہت اہم حصہ ہے۔ ہدایت نے "زبانِ عامیانہ" کو ادبی مقصد کے لیے کام میں لانے کی طرح ڈالی جو ایک ادبی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

صادق ہدایت کے معروف ناول "بوفِ کور" اور منتخب کہانیوں کا بہت سی زبانوں میں رجمہ ہو چکا ہے۔ اُردو میں بذلِ حق محمود نے ہدایت کی کہانیوں کا انتخاب اور ترجمہ کیا جسے کتاب کی صورت میں "سگِ آوارہ" کے عنوان سے ۱۹۷۰ء میں لاہور سے اسلامک بک سروس نے شائع کیا۔ یہ کتاب غالباً اس کے بعد شائع نہیں ہوئی اور اب نایاب ہے۔

بزرگ علوی

بزرگ علوی کو بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے اوّلین ایرانی ادیبوں میں سے ایک جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ ایرانی حکومت کی عائد کی ہوئی سنسر کی پابندیوں کا نشانہ سب سے بڑھ اسی کی تحریروں کو بننا پڑا۔ علوی ۱۹۰۴ء میں تہران میں پیدا ہوا۔ اس کا دادا ایک خوش حا تاجر تھا اور دستوری تحریک کا حامی تھا۔ اس کے باپ نے انھیں خیالات کے سبب جمہور خواہوں کے گروہ میں شمولیت اختیار کی۔ یہ جماعت ایران میں برطانوی اور روسی موجودگی کی مخالف تھی اور اس سے وابستگی کی پاداش میں اس کے بہت سے ارکان کو، جن میں بزرگ علو کے باپ مرتضیٰ کے علاوہ محمد علی جمال زادہ اور حسن تقی زادہ جیسی شخصیتیں شامل تھیں، پہلی جنگ عظیم کے دوران ترکِ وطن کر کے جرمنی جانا پڑا۔ جمال زادہ نے کچھ اور افراد کے ساتھ مل کر برلن سے ایک ماہانہ رسالہ "کاوہ" جاری کیا۔ جنگ ختم ہونے کے بعد یہ گروہ منتشر ہو گیا کچھ لوگ ایران لوٹ گئے، کچھ دوسرے ملکوں کو چلے گئے اور مرتضیٰ نے وہیں رہ کر تجارت پیشہ اختیار کر لیا۔ ۱۹۲۰ء میں بزرگ علوی بھی جرمنی چلا آیا اور وہاں ۱۹۲۸ء میں اپنی تعلیم مکمل کی۔ اس سے ایک سال پہلے اس کے باپ نے تجارت میں ناکام اور قلاش ہو جانے کے بعد خودکشی کر لی تھی۔

تعلیم مکمل کرنے کے بعد علوی تہران واپس آ گیا اور شیراز کے ٹیکنیکل اسکول میں تدریس شروع کر دی۔ اسی زمانے میں اس نے (Schiller) کی ie Maid of Orleans کا فارسی میں ترجمہ شروع کیا جس کی چند قسطیں ایک مقامی اخبار میں چھپیں۔ بعد میں یہ ترجمہ کتاب کی صورت میں صادق ہدایت کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا۔ شیراز میں اپنی صورتِ حال سے غیر مطمئن ہو کر اس نے ایک سال بعد ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور گیلان میں ایک برس اپنے چچا کے گھر بے عملی کے عالم میں گزارا۔ ۱۹۳۱ء میں وہ تہران آ گیا اور وہاں جرمن ٹیکنیکل ہائی اسکول میں پڑھانا شروع کر دیا۔ تہران میں اس کی ملاقاتیں صادق ہدایت اور دوسرے ہم مذاق افراد سے ہونے لگیں۔ اس گروپ کا ذکر اوپر ہدایت کے تعارف میں آ چ

ہے۔ ہدایت نے ادب کے میدان میں علوی کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔

۱۹۳۵ء میں علوی کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "چمدان" (سوٹ کیس) شائع ہوا۔ اس زمانے میں ایران کے دانش ور بیرونِ ملک تعلیم کے زیرِ اثر اور ملک کے سیاسی حالات کے باعث مغربی سیاسی خیالات سے آشنا ہو رہے تھے۔ علوی اور اس کے دوست ڈاکٹر ارانی کی ہفتہ وار نشستوں میں شریک ہونے لگے جہاں مارکس کی تصنیفوں کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں علوی کو باون دوسرے لوگوں کے ساتھ، جن میں ڈاکٹر ارانی بھی شامل تھا، ۱۹۳۱ء کے کیمونسٹ سرگرمیوں پر پابندی کے قانون کے تحت گرفتار کر کے تہران کی قصر جیل میں قید کر دیا گیا۔ یہ تمام لوگ ۱۹۴۱ء تک قید میں رہے جب ایران پر اتحادی فوجوں کے قبضے کے بعد عام معافی کے اعلان کے تحت سیاسی قیدیوں کو رہائی ملی۔ جیل میں کاغذ قلم رکھنے پر پابندی تھی مگر علوی نے کسی نہ کسی طرح بندوبست کر کے جیل کی زندگی اور کرداروں پر مبنی پانچ کہانیوں لکھیں جن کا مجموعہ "ورق پارہ ہای زندان" کے نام سے اس کی رہائی کے بعد شائع ہوا۔

علوی کا کہنا ہے کہ وہ جیل خانے سے پہلے سیاسی سرگرمیوں میں عملی طور پر شریک نہیں تھا بلکہ اُن لوگوں میں سے تھا جو مارکسی نظریات سے شناسائی پیدا کر رہے تھے۔ البتہ رہائی کے بعد وہ نئی قائم کی گئی تودہ پارٹی میں شامل ہو گیا اور پارٹی کے اخبار "مردم" (عوام) کی ادارت کی ذمّے داری سنبھالی۔ دوسری طرف اس کی ادبی سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔ قید میں اپنے شب و روز کی تفصیل علوی نے ایک اور کتاب "پنجاہ و سہ نفر" میں تحریر کی اور یہ کتاب بھی ۱۹۴۱ء کے بعد نسبتاً آزادی کے دَور میں چھپی۔ ۱۹۵۱ء میں اس کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "نامہ ہا و داستانہای دیگر" (خطوط اور دوسری کہانیاں) اور ۱۹۵۲ء میں پہلا ناول "چشمہایش" (اُس کی آنکھیں) شائع ہوا۔ کیمونسٹ پارٹی سے تعلق رکھنے کی بنا پر سہل انگار نقّاد علوی کی تحریروں میں سوشلسٹ حقیقت نگاری کی کارفرمائی دیکھ لیتے ہیں مگر خود علوی ان سے اتفاق نہیں رکھتا بلکہ اپنے اسلوب کو تنقیدی حقیقت نگاری کا نام دینا پسند کرتا ہے۔

۱۹۴۸ء میں رضا شاہ پہلوی پر قاتلانہ حملے کے بعد تودہ پارٹی کے ارکان کی گرفتاریاں شروع ہو گئیں۔ علوی کو بھی گرفتار کیا گیا مگر چند دن بعد رہا کر دیا گیا۔ ۱۹۵۲ء میں جب ایران

مقبول وزیر اعظم ڈاکٹر محمد مصدق کو معزول کیا گیا' علوی عالمی امن کونسل کی جانب سے
ئی تمغا وصول کرنے کے سلسلے میں پراگ میں تھا۔ اس کے بعد اسے مشرقی برلن کی ہمبولٹ
رسٹی کی طرف سے فارسی ادبیات کے پروفیسر کے طور پر ملازمت کی پیشکش ہوئی جو اس نے
ں کرلی اور یوں اس کی طویل جلاوطنی شروع ہوئی۔

مصدق کی معزولی کے بعد ایران پر شاہی آمریت کی گرفت بہت سخت ہوگئی۔ تودہ پارٹی
لاف قانون قرار دے دیا گیا اور سنسر شپ کے سخت نفاذ کا دور شروع ہوا جو ۱۹۷۸ء میں شاہ
معزولی تک جاری رہا۔ اس تمام عرصے کے دوران ایران میں علوی کی کتابوں پر پابندی
،، ہمبولٹ یونیورسٹی سے وابستگی کے برسوں میں علوی نے جرمن فارسی لغت پر کام کیا، تحقیق
لے لکھے، معاصر فارسی ادب کی ایک تاریخ جرمن زبان میں مرتب کی اور کئی فارسی ادیبوں
تحریروں کے جرمن میں ترجمے کیے جن میں ہدایت بھی شامل ہے۔ اس دوران اس کی کہانیاں
دہ" اور ایران سے باہر سے شائع ہونے والی دوسری مطبوعات میں شائع ہوتی رہیں۔

۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائیوں میں لکھی ہوئی ان کہانیوں کا مجموعہ "میرزا" ایران میں
۱ء میں شائع ہوا اور اسی سال اس کا دوسرا ناول "سالاری ہا" بھی چھپا۔ علوی کی
نیوں کا تیسرا مجموعہ "دیو! دیو!" کے عنوان سے شائع ہوا۔

۱۹۷۹ء میں پچیس برس کی جلاوطنی کے بعد علوی نے ایران کا دورہ کیا جہاں ادیبوں
پڑھنے والوں نے اس کا پُرجوش خیرمقدم کیا جنھوں نے پابندیوں اور سنسرشپ کی سختیوں
باوجود اس کی تحریروں سے اپنا رابطہ برقرار رکھا تھا۔ اس دورے اور ۱۹۸۰ء میں علوی
دوسرے دورۂ ایران کے درمیانی عرصے میں ایرانی انقلاب اپنا رُخ تبدیل کرچکا تھا اور
خیال لوگوں کے لیے وہاں کی صورتِ حال ایک بار پھر دشوار ہوچکی تھی۔ ۱۹۸۰ء کے دورے
ٹ کر علوی نے اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا: "ایران میں اپنے قیام کے دوران میں
راز، مشہد، نیشاپور، مازندران، گیلان اور برسی پولس گیا اور فردوسی، خیام، حافظ،
ں، عطار اور کمال الملک کی قبروں پر حاضری دی۔ میرے محبوب ایران کا اب یہی کچھ
رہ گیا ہے۔"

جلال آلِ احمد

فارسی فکشن میں ہدایت اور علوی کے بعد آنے والی نسل میں جلال آلِ احمد کا نام اپنے فن اور فکر کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ مگر اس کی اہمیت صرف فکشن کے حوالے تک محدود نہیں بلکہ جلال کا مقام ایک سماجی نقاد اور مفکر کی حیثیت سے بھی یکساں طور پر اہم، اگرچہ متنازعہ ہے۔ اس کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریریں سنسر شدہ صورت میں شائع ہونے کے باوجود بہت زیادہ پڑھی جاتی رہیں اور انھوں نے ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کی دہائیوں میں فارسی ادب کی سمت متعین کرنے میں بہت بڑا کردار ادا کیا

جلال (پورا نام سید جلال الدین سادات آلِ احمد) ۱۹۲۳ء میں صوبۂ گیلان کے گاؤں اورازان سے تعلق رکھنے والے ایک راسخ العقیدہ مذہبی گھرانے میں تہران میں پیدا ہوا۔ اس کے خاندان کا قریبی رشتہ ممتاز عالمِ دین آیت اللہ طالقانی (۱۹۱۰ء - ۱۹۷۹ء) سے تھا۔ جلال کا باپ، بڑا بھائی اور بہت سے دوسرے عزیز باقاعدہ طور پر مذہبی اشغال رکھتے تھے۔ وہ ایک بھائی اور سات بہنوں کے بعد پیدا ہوا۔ اس کا بچپن باپ کی سخت گیری، گہری مذہبیت اور معاشی آسودگی کے ماحول میں بسر ہوا۔ ابتدائی اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اسے باپ کی طرف سے تعلیم جاری رکھنے کی اجازت نہ ملی اور اسے کوئی ہنر سیکھنے کا حکم دے کر بازار میں بھیج دیا گیا۔ جلال نے گھڑیوں کی مرمت اور بجلی کا کام سیکھا اور ان کاموں سے ہونے والی یافت کو تہران کے دارالفنون ثانوی اسکول میں رات کے وقت تعلیم حاصل کرنے میں صرف کیا۔ جب وہ ۱۹۴۳ء میں اسکول سے فارغ التحصیل ہوا تو دوسری جنگِ عظیم جاری تھی۔ "اس طرح" خود جلال کے لفظوں میں "مذہبی ماحول کے پروردہ، عقیق کی انگوٹھی، گھٹے ہوئے سر اور پانچ فٹ نو انچ قد والے ایک نوجوان کو دوسری عالمی جنگ کی افراتفری میں دھکیل دیا گیا۔ ایک ایسی جنگ جس کا مطلب ہمارے خطّے میں قتل، تباہی اور بمباری نہ سہی مگر قحط، تپِ محرقہ اور طوائف الملوکی ـــ اور قابض غیر ملکی فوجیوں کی موجودگی ـــ ضرور تھا۔"

جنگ کے خاتمے پر جلال نے تہران کے ٹیچرز ٹریننگ کالج کے شعبۂ ادبیات میں بطور

استاد اپنی تربیت مکمل کی اور ۱۹۴۷ء میں تدریس کا پیشہ اختیار کرلیا۔ اس وقت تک وہ اپنے خاندان سے الگ اور تودہ پارٹی میں شامل ہوچکا تھا۔ تودہ سے چار سال کی وابستگی کے اندر اندر جلال پارٹی کی تہران مرکزی کمیٹی کا رکن ہوگیا اور اس کے اخباروں کے لیے تحریر اور ادارت کے کام کرنے لگا۔ ۱۹۴۵ء میں اس کی پہلی کہانی "زیارت" تہران سے نکلنے والے ماہنامہ "سخن" میں شائع ہوئی اور پہلے مجموعے "دید و بازدید" (۱۹۴۶ء) میں شامل ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "از رنجی کہ می بریم" شائع ہوا جو جلال کے بقول "سیاسی لڑائیوں میں پیش آنے والی شکستوں کے موضوع پر سوشلسٹ حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھی ہوئی کہانیوں پر مشتمل تھا۔" اسی سال کے آخر میں تودہ پارٹی سے ایک دھڑا ٹوٹ کر الگ ہوگیا جس کی قیادت خلیل ملکی کے ہاتھ میں تھی۔ (ملکی ان ۵۳ افراد میں شامل تھا جنھیں ۱۹۳۷ء میں کمیونسٹ سرگرمیوں پر پابندی کے قانون کے تحت گرفتار کیا گیا تھا جس کا ذکر اوپر علوی کے تعارف میں آچکا ہے۔) جلال بھی تودہ سے الگ ہونے والوں میں شامل تھا۔ اس دھڑے نے سوشلسٹ پارٹی قائم کی مگر وہ زیادہ عرصے نہ چل سکی اور جلال نے عملی سیاست سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ "خاموشی" کے اس وقفے میں جلال نے آندرے ژید، کامیو، سارتر اور دستوئفسکی کی تحریروں کے ترجمے کیے، ایک مجموعہ "سہ تار" (۱۹۴۸ء) شائع کیا (جس کا انتساب ملکی کے نام ہے) اور سیمیں دانشور سے شادی کی جو ایک طویل اور گہری تخلیقی رفاقت کی ابتدا ثابت ہوئی۔

اس وقفے کا اختتام ڈاکٹر مصدق کی حکومت کی طرف سے تیل کو قومی ملکیت میں لینے کے اقدام اور جبههٔ ملی (قومی محاذ) کے قیام پر ہوا۔ ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ جلال نے ایک بار پھر عملی سیاست میں قدم رکھا اور نیروی سوم (تیسری قوت) نامی پارٹی کی کمیٹی میں شامل ہوگیا جو قومی محاذ کا حصہ تھی۔ ۱۹۵۳ء میں مصدق کی معزولی سے کچھ قبل محاذ کے بعض رہنماؤں سے اختلافات کے باعث جلال نے اپنی سیاسی سرگرمیاں بہت کم کردیں جو مصدق کی معزولی اور شاہی آمریت کے سخت نفاذ پر بالکل ختم ہوگئیں۔ اس عرصے کے دوران ۱۹۵۲ء میں اس کا مجموعہ "زنِ زیادی" شائع ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں جلال کا پہلا ناول "سرگذشتِ کندوہا" شائع ہوا۔

جو غیر ملکیوں کے ہاتھوں ایران کے معاشی استحصال کے موضوع پر ایک تمثیل ہے۔ آمریت کے ان ابتدائی برسوں میں جلال نے اندرونِ ملک سفر کرکے دیہی ایران کو قریب سے جاننے کی کوشش کی اور کئی کتابیں اور بشریاتی تحقیق کے کئی مونوگراف تحریر کیے۔ جلال کا دوسرا ناول "مدیر مدرسہ" ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا اور اس کا موضوع اس کے اپنے لفظوں میں "تدریس کے محدود لیکن نہایت اہم منطقے" کی صورتِ حال تھی۔ لوگوں نے اس ناول میں اپنی زندگی کے تجربات کو پہچانا اور اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ۱۹۶۱ء میں جلال نے اپنا تیسرا اور اہم ناول "نون و القلم" شائع کیا مگر اسے شاہی دور کے خاتمے تک فروخت کی اجازت نہ مل سکی۔

۱۹۶۲ء میں جلال کی اہم ترین غیر افسانوی کتاب "غرب زدگی" خفیہ طور پر شائع ہوئی۔ اس سے پہلے اس کے کچھ حصے تہران کے رسالے "کیہانِ ماہ" میں چھپے تھے جن کے باعث اس رسالے کو اپنی اشاعت بند کرنی پڑی تھی۔ یہ کتاب جو سخت جوشیلے اسلوب میں مغربی تہذیب کے دیوالیہ پن اور جارحیت اور مغرب کی نقالی کے باعث مشرق کو پہنچنے والے تہذیبی زیاں سے بحث کرتی ہے، شاہ کے مخالف حلقوں میں بے حد مقبول ہوئی۔

۱۹۶۲ء ہی میں جلال نے وزارتِ تعلیم کی طرف سے درسی کتابوں کی تیاری کے مطالعے کے لیے یورپ کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۴ء میں ماسکو میں بشریات کے عالموں کی کانفرنس ہوئی جس میں جلال نے شرکت کی۔ جلال کی کتاب "سفر روس" اس کے مرنے کے بعد شائع ہوئی۔ ۱۹۶۴ء میں اس نے حج کے سلسلے میں حجاز کا سفر کیا۔ اور اس سفر کے تاثرات "خسی در میقات" کے نام سے ۱۹۶۶ء میں شائع کیے۔ ۱۹۶۵ء میں جلال نے ہارورڈ یونیورسٹی میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس میں شرکت کی غرض سے امریکا کا دورہ کیا۔ اس نے اسرائیل کا سفر بھی کیا۔

جلال نے متنوّع موضوعات پر بہت سے مضامین بھی لکھے جو نظر کی گہرائی اور اسلوب کی پختگی کے باعث ایک ممتاز معاشرتی نقاد کے طور پر اس کے بلند مقام کے آئینہ دار ہیں۔ س کی ایک اور سرگرمی طلبا اور نئے لکھنے والوں کی تربیت بھی تھی۔ اس سلسلے میں اس نے کئی جماعات سے مختلف ادبی اور سماجی موضوعات پر خطاب کیا۔ یہ تقریریں اور تنقیدی مضامین ملال کی کتابوں "ہفت مقالہ"، "سہ مقالہ دیگر"، "ارزیابی شتابزدہ" اور "کارنامہ سہ سالہ"

میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جلال نے دانشوروں پر تنقید کرتے ہوئے کئی سلسلے وار مضامین لکھے جن کا مجموعہ اس کی وفات کے بعد "در خدمت و خیانت روشنفکران" کے نام سے شائع ہوا۔

۱۹۶۶ء میں شاہ کی حکومت نے سنسرشپ کے زیادہ سخت ضوابط نافذ کر دیے جن کی رو سے ہر کتاب کو شائع کرنے سے پہلے وزارت فرہنگ و ہنر کے سامنے منظوری کے لیے پیش کرنا لازمی تھا۔ ۱۹۶۷ء کے آخر میں جلال اور اسٹیبلشمنٹ کے مخالف دوسرے ادیبوں نے شاہی حکومت کی طرف سے منعقد کیے جانے والے ایک ادبی سمپوزیم کے بائیکاٹ کی مہم چلائی اور ادیبوں کی ایک انجمن "کانون نویسندگان ایران" کی بنیاد رکھنے کا فیصلہ کیا۔ اپریل ۱۹۶۸ء میں اس انجمن کے قیام کا اعلان ایک دستاویز کی صورت میں ہوا جس پر جلال، سیمین دانشور، احمد شاملو، نادر نادرپور، غلام حسین ساعدی، رضا براہنی اور چھیالیس دوسرے ادیبوں کے دستخط تھے۔ لیکن جبر اور پابندی کے ماحول میں ایسی کسی انجمن کا کام کرنا سخت دشوار ثابت ہوا۔ اس سے تعلق رکھنے والے بہت سے ادیبوں کو قید اور تشدد کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ تنظیم ۱۹۶۹ء میں جلال کی وفات کے بعد عملاً غیر مؤثر ہو گئی اور شاہ کے زوال کے دنوں میں دوبارہ سرگرم ہوئی۔ شاہ کی معزولی کے بعد ۱۹۷۹ء کے موسم بہار میں اس انجمن کی طرف سے ایک رسالہ "نامہ ی کانون نویسندگان ایران" جاری کیا گیا جس کے پہلے شمارے میں پچاس صفحات پر مشتمل ایک گوشہ جلال کی یاد کے لیے وقف کیا گیا۔ ایک سال میں اس رسالے کے چھ شمارے شائع ہوئے جس کے بعد اسے بند کر دیا گیا۔ ۱۹۸۱ء میں انجمن اور اس کے رسالے کو قانونی طور پر ممنوع قرار دے دیا گیا۔ انجمن کے ایک سرکردہ رکن سعید سلطانپور کو جون ۱۹۸۱ء میں سزائے موت دی گئی۔ وزارتِ فرہنگ و ہنر کا نیا نام وزارتِ فرہنگ و ارشاد اسلامی تھا۔

۱۹۶۸ء کے شروع میں جلال کا چوتھا اور آخری ناول "نفرین زمین" شائع ہوا جو شاہ کے انقلابِ سفید کے تحت کی گئی زرعی اصلاحات پر تنقید کرتا ہے۔ یہ شاہ کے سخت آمرانہ جبر کا زمانہ تھا۔ جلال کو اپنی سرگرمیوں کے باعث شاہ کی خفیہ پولیس سازمان اطلاعات و امنیت کشور (ساواک) کی تہدید اور دھمکیوں کا کئی بار سامنا کرنا پڑا۔ مصدق کی معزولی کے فوراً بعد بھی ساواک کے دباؤ پر جلال نے سیاست سے دست برداری کا

ایک سطری اعلان لکھ کر دیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں سنسرشپ کی مزاحمت اور ادیبوں کی انجمن قائم کرنے کی کوششوں کے نتیجے میں یہ دباؤ اور بڑھ گیا۔ جلال کو کئی بار اپنی تدریسی ملازمتوں سے ہاتھ دھونے پڑے۔ ۱۹۶۹ء میں جلال نے اپنے ساتھیوں سے ملنا جلنا ترک کر دیا اور اپنی بیوی کے ساتھ کیسپیئن کے کنارے ایک گاؤں اسالم میں واقع اپنے چھوٹے سے کاٹیج میں منتقل ہو گیا جہاں ستمبر ۱۹۶۹ء میں اس کی وفات ہوئی۔ اس کی موت کا احوال آج تک متنازعہ ہے اور بہت سے لوگوں کو یقین ہے کہ اس کی موت میں ساواک کا ہاتھ تھا۔

جلال ایک صاحبِ اسلوب ادیب تھا۔ اس کا اسلوب فارسی نثر کی پختگی کی نشان دہی کرتا ہے اور اس نے بعد میں آنے والے ادیبوں پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ جلال کی کہانیوں اور ناولوں میں ایرانی معاشرے کے مختلف مظاہر کی نہایت حقیقی تصویریں نظر آتی ہیں اور اس کی بے حد حساس اور مضطرب شخصیت کا عکس بھی جھلکتا ہے۔ اس کی ایک کہانی "جشنِ مسرت" اس کے بچپن کے ایک واقعے پر بنیاد رکھتی ہے اور اس مذہبی ماحول کا عمدگی کے ساتھ خاکہ کھینچتی ہے جس میں اس کی پرورش ہوئی۔ مذہبی پرداخت' تودہ پارٹی سے وابستگی اور پھر علیحدگی' مغرب کے ساتھ تخلیقی ربط اور دوسرے عناصر نے جلال کی پیچیدہ شخصیت پر گہرے نقوش مرتب کیے تھے جن کا اظہار اس کی تحریروں میں بھرپور طور پر ہوا۔ خاص طور پر مذہب کی بابت جلال کا رویّہ ایک شدید داخلی کشمکش کا اظہار کرتا ہے۔ وہ مذہب کے ظواہر سے اپنی نوجوانی ہی میں بیگانہ ہو چکا تھا مگر مغرب کی معاشی اور تہذیبی جارحیت کے ردِعمل میں مذہب کو مزاحمت کا ایک موثر اجتماعی وسیلہ خیال کرتا تھا۔ اس کی موت کے تقریباً دس برس بعد ایران کی سیاست نے جو رُخ اختیار کیا آیا اسے جلال کی تائید حاصل ہوئی ہوتی' یہ سوال ایک تند بحث کا موضوع بن گیا جو ہنوز جاری ہے۔

(بشکریہ آج)



میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

عکسِ تحریر مجروح سلطان پوری

گذشتہ سال عمرے کے بعد جی چاہا کہ نعت لکھوں لیکن نعت لکھنے سے
میں ڈرتا ہوں کیونکہ بارگاہِ نبی میں مبالغہ ہے ور نہ شرک سے بچنا واقعی ہوتا ہے۔ معدا
سب ہی کا حسن معلوم ہوتا ہے جب کہ مشہور ہے کہ

با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

چنانچہ نعت میں تمہید ہی باندھی تھی کہ ذہن اور طرف منعطف کرنا پڑا

یوں تو کہنے کو میں کردوں مدح تری ۔ کیوں لگا لی ہے گی مجھ سے کوئی نارہ آیل
اے مدحت کیلئے کم ہو تم آ کر سن خرام ۔ دیکھا ہے کو کہ جبتیں بال جبریل

مجروح
۲۴ اگست ۹۲ء
جامعہ نگر

رسالہ جامعہ کیلئے

مجروح سلطانپوری

انور صدیقی

مجروح سلطان پوری کو اس سال داداصاحب پھالکے ایوارڈ اور گذشتہ سال اقبال سمّان سے نوازا گیا تھا۔ اس طرح اُن کی شعری حیثیت اور نغمہ نگار کی حیثیت دونوں کا ہی ملک گیر پیمانے پر اعتراف کیا گیا ہے۔ مجروح کا ترقی پسند تنقید نے ویسا اعتراف نہیں کیا جس کے وہ مستحق تھے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ترقی پسند بوطیقا غزل کو نہیں نظم کو' وہ بھی برہنہ گفتاری اور طے شدہ اور پہلے سے متعین ردعمل Rehearsed Response والی نظم کو اہمیت دیتی رہی ہے۔ غزل اور اس کے اظہاری امکانات کو وہ ایک عرصے تک شک کی نظر سے دیکھتی رہی ہے۔ اس بوطیقا کے نظریہ سازوں کی دانست میں غزل مارکسی نظریات کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتی تھی اور اس میں اس بات کی صلاحیت نہیں تھی کہ وہ نظریے کے ہراول دستے کا حصّہ بن سکے۔ یہ صورتِ حال مجروح کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی تھی جہاں انھیں ایک طرف اس بات کا یقین تھا کہ غزل کی رمزیت کی معنیاتی توسیع کی جا سکتی ہے وہیں دوسری طرف اس بات کا بھی احساس تھا کہ اگر نظریے کو نظر بنا لیا جائے تو غزل کے مطالبات پورے کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ وہ خالص ترقی پسند غزل کے موجد بھی ہیں۔ اور اپنے نظریۂ حیات کے مومنِ کامل بھی۔ بعض لوگ فیض احمد فیض کی غزل کو

اولیت کا درجہ دیتے ہیں جو مناسب نہیں ہے۔ جس دور میں مجروح ترقی پسند غزل پورے فنی رچاؤ اور لسانی دروبست کے ساتھ کہہ رہے تھے اُس وقت فیض خالص روایتی تغزل اور رومانیت سے لبریز شعر کہہ رہے تھے۔ وہ دستِ صبا کے دور سے ترقی پسند غزل کہنے لگے تھے۔ ان کی غزلوں میں زبان اور محاورے کا شعور کمزور ہے۔ فراق صاحب نے راقم الحروف سے ایک مرتبہ کہا تھا کہ "فیض جیل میں رہ کر اُردو زبان بھول گیا ہے"۔ جن لوگوں کو اس بات سے اختلاف ہو وہ فیض پر رشید حسن خاں کا مضمون پڑھیں۔ لیکن لسانی کمزوریوں کے باوجود فیض اپنی بین الاقوامی حیثیت اور حسی پیکروں کی تازگی اور شادابی کی وجہ سے مجموعی طور پر ترقی پسند غزل کے تو نہیں، البتہ ترقی پسند نظم کے سب سے باکمال اور پائدار شاعر ہیں۔ اب جب کہ ترقی پسند تحریک تاریخ کا حصہ بن چکی ہے، تاریخ نے جھوٹی شہرتوں کو مسترد کردیا ہے اور اُس کی چھلنی میں چھن کر جو غزل گو شعرا بچے ہیں وہ مجروح، فیض، جذبی اور مخدوم ہیں۔

مجروح نے ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند غزل کا آغاز کیا۔ اس سے پہلے انھوں نے جگر صاحب کے فیضِ صحبت سے اُردو اور فارسی کی غزل کی بہترین روایات سے ایک زندہ آگہی حاصل کرلی تھی۔ اسی آگہی سے اُن پر یہ راز منکشف ہوگیا تھا کہ:

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اسی طرح انھوں نے اپنے نظریۂ حیات کو حدیثِ خلوتیاں بنانے کا ہنر سیکھا اور یہ بھی سیکھا کہ برہنہ گفتاری غزل کا شیوۂ گفتار نہیں ہے۔ اس میں رمز و ایما کے سہارے بات کہی جاتی ہے۔ مجروح کا فن غزل کا فن ہے۔ انھوں نے غزل کے اشاریتی نظام کو قبول کیا مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس اشاریتی نظام کی معنیاتی سطح پر توسیع کی اس لیے کہ وہ اپنے معاصرین سے زیادہ اس رمز سے واقف تھے کہ شاعری بالخصوص غزل 'لفظ' کے کسی بڑے انقلاب کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ ہاں انھوں نے نئے حسی پیکروں کی مدد سے جدوجہد، قربانی اور عقوبتوں کی ایک زندہ و تابندہ دنیا تخلیق کی ہے ظلم و استحصال

کے خلاف صف آرا ہونے سے جو تجربات ہوتے ہیں ان کی ایک فن کارانہ جمالیاتی فاصلے کے ساتھ تجسیم کی ہے جس نے ان کی غزل کو ہنگامیت Period Literature ہونے سے بچایا ہے۔ انھوں نے جس موضوع کو چھوا ہے، جاوداں بنادیا ہے:

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا، وہ جاوداں بنتا گیا

وہ جمالیاتی تقلیب Aesthetic metamorphosis کے فن سے واقف ہیں۔ وہ ترصیع کو حقیقی فن کاری بنانا جانتے ہیں۔ یہ بات ان کی غزل کو تری مرصع سازی نہیں رکھتی، ن کاری بنادیتی ہے، جمالیاتی تجربے سے تابندہ و تابناک۔

اب ان کے چند اچھے اور نمایندہ شعر سُنیے:

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گُل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

شبِ ظلم و نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

دیکھ زنداں سے پرے، رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

مصلوب ہوا کوئی سرِ راہِ تمنا
آوازِ جرس پچھلے پہر تیز بہت ہے

زندگی کی قدر سیکھو شکریہ تیغِ ستم
ہاں ہمیں تھے کل تلک جینے سے اکتائے ہوئے

مجروح نے جہاں ایک طرف جہدِ حیات کے پیکروں سے ایک دنیا تخلیق کی ہے وہیں دوسری طرف حدیثِ خلوتیاں بھی بیان کی ہے۔ ان کے ایسے اشعار میں تغزل اپنے شباب پر ہے مگر اس تغزل میں بھی عاشق کارزارِ حیات کا سپاہی ہے جس کے جذبات آہن پوش نہیں ہوتے ہیں، جو ہجر و وصال کی گزراں کیفیات کو اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ مجروح نے خالص غزل کے بھی بہت اچھے شعر انتہائی فن کارانہ دروبست کے ساتھ کہے ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:

کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں بانہیں

شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ جلا دیا، کبھی اک چراغ بجھا دیا

کہاں وہ شب کہ ترے گیسوؤں کے سائے ہیں
خیالِ صبح سے ہم آستیں بھگو لیتے

بہانے اور بھی ہوتے جو زندگی کے لیے
ہم ایک بار تری آرزو بھی کھو دیتے

ملی جب اُن سے نظر بس رہا تھا ایک جہاں
ہٹی نگاہ تو چاروں طرف تھے ویرانے

وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شے نگہِ یار کی طرح

مجروح نے بہت کم کہا ہے مگر اس میں جذبے کی صداقت Authenticity اور کھرے پن کے ساتھ ساتھ جو ترصیع ہے انھیں ترقی پسند غزل کی کلاسیک کا درجہ عطا کرنے کے لیے کافی ہے۔ اُن کی غزل اپنی شائستگی اور فنی رچاؤ اور زبان کے تخلیقی استعمال کی وجہ سے ہر دَور کی چیز ہے۔ خود مجروح کا شعر ہے:

نوا ہے جاوداں مجروح جس میں رُوحِ ساعت ہو
کہا کس نے مرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے

گوئٹے نے بہت پہلے اسی سے ملتی جلتی بات کہی تھی۔ اس نے کہا تھا کہ "ایک اچھا شاعر اپنے زمانے کا شہری ہوتے ہوئے آیندہ زمانوں کا بھی شہری ہوتا ہے۔" یہ بات یوں سچ ہے کہ اچھی شاعری، وقت کی تنسیخ کے ایک سے زیادہ پہلو رکھتی ہے۔ مجروح کی شاعری لوحِ جہاں پر حرفِ مکرّر نہیں کہ کوئی اسے مٹا سکے! ۵۸

آر۔ کے۔ نارائن

انیس الرحمٰن

اب سے چند برس قبل تک یہ بات پُرجوش بحث کا موضوع رہی ہے کہ کیا ہندوستانی بھی انگریزی زبان میں ادب تخلیق کرنے کے اہل ہیں۔ اور یہ بحث اس منزل پہ ہوئی جب ہندوستان میں انگریزی ادب کی تاریخ کوئی دو سو برس پرانی ہونے کو آئی۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ جب کوئی مظہر اپنے قدم جمانے لگتا ہے، وہی وقت ہوتا ہے جب اس کے معتبر و مستند ہونے پر حتمی فیصلے کیے جائیں اور اتمامی مباحث کا بازار گرم ہو۔ انگلستان انگریزی ادب کی تخلیق کا روایتی مرکز رہا ہے لیکن نوآبادیاتی نظام کے قیام نے انگریزی زبان کی ترویج و اشاعت میں بڑا رول انجام دیا جس کے نتیجے میں انگلستان کی مرکزیت ختم ہوئی اور دُنیا کے مختلف حصّوں میں کئی سفید و سیاہ فام مراکز اُبھر کر سامنے آئے۔ ہندوستان بھی انھیں مراکز میں سے ایک ہے۔ جہاں انگریزی ادب کی تخلیق و اشاعت ہیں نہ اب کسی حیرت میں ڈالتی ہے، اور نہ کسی ملامت کا نشانہ ہے۔ چند ایسے ادیب جن کی بدولت ہندوستان میں انگریزی ادب نے اپنی مخصوص شناخت قائم کی ان میں رسی پورم کرشنا سوامی نارائن کا نام صفِ اوّل کے ادیبوں میں شامل ہے۔

آر۔ کے۔ نارائن ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم مدراس میں حاصل کی پھر اپنے والد کے تبادلے کے ساتھ میسور منتقل ہوئے جہاں ان کے والد

ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے تھے۔ میسور سے ہی انھوں نے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانیوں سے کیا جو معروف اخبار ہندو میں شائع ہوئے لیکن ابتدائی دَور کی اشاعتی مشکلات نارائن کے لیے کچھ زیادہ ہی صبر آزما ثابت ہوئیں۔ ہندوستان میں ان کے ناول ناقدری کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ صورت حال اُس وقت بدلی جب مشہور و معروف برطانوی ناول نگار گراہم گرین نے ان کے ایک ناول کا پیش لفظ لکھا اور اس میں ان کی صلاحیتوں پر اپنی مہر ثبت کردی۔ یہ مقام حیرت کا نہیں ہے کہ ہمیں اکثر اپنا سراغ دوسروں سے حاصل ہوا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ہمیں اپنیشد کی یاد دلائی، ولیم بٹلر ییٹس نے ٹیگور کی خبر دی، میکس مُلر نے ہندوستانی روایتوں کو تازہ کیا اور بادرس نے ہندوستانی رقص کی خوبیوں سے پردہ اُٹھایا۔ آج نارائن نہ صرف ہمارے ہاں کے بلکہ انگریزی دنیا کے معروف ترین اور نہایت دلچسپ ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں اور ان کا ادبی سفر اب بھی جاری ہے۔ ان کی زندگی کے دلچسپ حالات مائی ڈیٹلس ڈائری (۱۹۶۰ء) اور مائی ڈیز (۱۹۷۴ء) میں درج ہیں۔

ہندوستان میں انگریزی ناول کے ارتقا میں راجا راؤ، ملک راج آنند اور آر۔ کے۔ نارائن تاریخی حیثیت کے حامل ہیں اور اس اعتبار سے ان تینوں کے نام ایک ساتھ ہی لیے جاتے ہیں۔ راجا راؤ نے مابعد الطبیعاتی بنیادوں پر اپنا تخلیقی اساسہ قائم کیا، آنند نے ہمعصر صداقتوں پر نگاہ ڈالی اور نارائن نے زندگی کا طربیہ مرتب کیا۔ نارائن کے کردار معاشرے کے عمومی کردار ہیں لیکن ان کے اوصاف انھیں غیر عمومی بلکہ غیر معمولی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ جنوبی ہند کے متوسط ہندو طبقے، اس کے اعتقادات، توہمات اور تعصبات نارائن کے اِن بنیادی حوالوں کی صورت اُبھرتے ہیں۔ وہ اس معاشرے کے میلانات اس کے حقائق اور مفروضات پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں اور اپنے عمومی کرداروں اور ان کی مخصوص دنیا کا ایسا طربیہ خلق کرتے ہیں جس میں ملال بھی ہے اور مسرّت کی زیریں لہریں بھی۔ ان کے ہاں طنز و طعن کے پہلو کم بلکہ ستم ظریفی اور رمزیہ و کنایہ کے پہلو زیادہ اُجاگر ہیں۔ وہ بہت ہی سیدھی سادی، عام فہم اور براہِ راست اپنا تاثر قائم کرنے والی زبان میں اپنی کہانی کہتے ہیں، جس

ہیں! جا راؤ کی فلسفیانہ موشگافیاں ہیں، نہ آنند کی لسانی کتر بیونت۔ مالگڈی کا چھوٹا سا خیالی شہر جسے دراصل شہر میسور سے نسبت ہے ان کے تمام تر کرداروں کا مرکز ہے۔ یہی ان کا اصل میدانِ عمل ہے اور یہیں سے وہ اپنی شناخت حاصل کرتے ہیں۔ نارائن کے سارے ناول اسی شہر اور اس کے میلانات کا تخلیقی اشاریہ ہیں۔ یہ تصور عام ہے کہ المیہ ہمیں زندگی کے حقائق سے بہتر طور پر آشنا کرتا ہے لیکن نارائن کے یہاں یہ آشنائی ہمیں لطیف طربیہ کے ذریعے حاصل ہوئی ہے۔ گویا ذکاوتِ غم اور حسِ لطیف دونوں کی آمیزش سے ہی وہ اپنا بنیادی فارم تخلیق کرتے ہیں۔ یہی خوبی انھیں دوسرے ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے اور قاریوں میں ان کی یک گونہ مقبولیت کا سبب بنتی ہے۔

اپنے مخصوص فکر اور طرزِ اظہار کی جو داغ بیل نارائن نے اپنے پہلے ناول سوامی اینڈ فرینڈس (۱۹۳۵ء) میں ڈالی تھی وہی ان کے دوسرے ناولوں میں بھی قائم رہی۔ لیکن ہر ناول قاری کو ایک نئی حقیقت سے آشنا کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوامی دوسرے ناولوں مثلاً دی بیچلر آف آرٹس (۱۹۳۷ء)، دی انگلش ٹیچر (۱۹۴۵ء)، مسٹر سمپتھ (۱۹۴۹ء)، دی فنانشل ایکسپرٹ (۱۹۵۲ء) اور دی گائیڈ (۱۹۵۸ء) میں بالترتیب چندرن، کرشنن، سمپت، مرگیا اور راجو کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ یہ سب ایک ہی کردار کے بدلتے ہوئے روپ ہیں، صرف ان کے حوالے بدلتے جاتے ہیں۔ وہی مالگڈی ہے، کرداروں کی خوبیاں اور خامیاں بھی وہی ہیں اور رنج و خوشی کا طور بھی وہی ہے۔ کسی کمتر فن کار کے ہاں یہ صورتِ حال شاید قاری پر بے کیفی کا تاثر قائم کرتی لیکن نارائن کے ہاں ہر ناول ایک نئی کہانی بھی ہے اور پچھلی کہانی کی بازیافت بھی۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ نارائن نے دراصل ایک ہی کردار خلق کیا ہے، ایک ہی دنیا آباد کی ہے اور ایک ہی کہانی لکھی ہے۔ ایک طویل کہانی، ایک ایسا طولانی رزمیہ جس کے حالات اور جس کے کردار گزشتہ سے پیوستہ ہیں۔ ان کی کہانی اس لمبے سیریل کی طرح ہے جس کا تسلسل فلمساز کی فنکارانہ چابکدستی کا پتہ دیتا ہے۔ نارائن کی دنیا اسی طرح محدود ہے جس طرح جین آسٹن کی دُنیا محدود ہے اور ان کے یہاں سیاق و سباق اور زبان سے پیدا ہونے والی وہی

طنز آمیز لطافت بھی ہے جو آسٹن کا خاصہ ہے۔ اُن کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ ٹالسٹائے کی طرح ایک بڑے کینوس کا احاطہ کریں اور ایک بڑا تاریخی تجربہ پیش کریں۔ اپنے کرداروں اور اُن کی مخصوص دنیا کو نارائن نے اس طرح اپنے ناولوں میں برتا ہے کہ وہ منفرد اسطور کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ قاری ان کے ساتھ چند لمحے گزار کر کسی مخصوص جغرافیائی خطے یا کرداروں سے آشنائی حاصل نہیں کرتا بلکہ ان کے ذریعے وہ انسانی جذبات، انسانی ردّ اعمال اور اپنے گرد و پیش کا عرفان حاصل کرتا ہے گویا یہ مخصوص مقام و کردار جُزو ہیں جو کُل کی جانب ہمیں اس طرح لے جاتے ہیں کہ کسی طویل سفر کا احساس بھی نہیں گزرتا۔ نارائن کا یہ وصف بھی انھیں دوسرے ناول نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

یہی بات ایک دوسری سطح پر بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ نارائن تاریخ کے ایک ایسے نازک موڑ پر موجود تھے جب ملک میں آزادی کی تحریک ادیبوں کو اپنی جانب متوجہ کر رہی تھی۔ ظاہراً تو ایسا لگتا ہے کہ نارائن اس پر آشوب دَور سے ایک خاموش تماشائی کی طرح گزر جاتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ ویٹنگ فار دی مہاتما میں انھوں نے گاندھی جی کا کردار خلق کیا ہے۔ لیکن یہ وہ کردار نہیں ہے جو عوامی تخیّل نے خلق کیا ہے۔ یہاں گاندھی جی کوئی آئیڈیل نہیں ہے بلکہ ایک عام انسان کی طرح ہیں جو اپنی کمزوریوں اور خوبیوں سے پہچانے جاتے ہیں اور وہ بھی دوسرے کرداروں کی طرح نارائن کی ستم ظریفی کے شکار ہوتے ہیں۔ یہی معاملہ گاڈس، ڈیمنس اینڈ اورس میں بھی پیش آتا ہے جہاں رامائن اور مہابھارت کا روایتی تصور زیر و زبر ہوتا ہے اور وہ ایک نیا مطمح نظر قائم کرتے ہیں۔ ایک توانا تفنن و ظرافت کا عنصر نارائن کی تمام تر تخلیقات کا اصل نشان ہے جس کا استعمال وہ نہ صرف انسانوں کے لیے کرتے ہیں بلکہ عظیم سیاسی رہنما اور دیوی دیوتاؤں کے لیے بھی کرتے ہیں۔ یہ شاید لمحاتی طور پر جذبوں پر ضرب لگاتی ہو لیکن دوسرے سنجیدہ لمحے میں قاری کا اعتبار بھی حاصل کر لیتی ہے۔

نارائن نے اپنے معاشرے کو جس طرح دیکھا، اسی طرح اسے پیش بھی کیا ہے۔

وہ کوئی مصلح ہیں اور نہ ان کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ملک اور اس کی مخصوص ثقافت کی رومانی پیکر تراشی کریں جو کئی دوسرے ادیبوں نے کیا ہے۔ اُن کی دنیا کی جغرافیائی حدود میں بسنے والے لوگ عموماً متوسط طبقے کے مرد ہیں۔ ہاں کبھی کبھی اس معاشرے میں انھیں کچھ عورتیں بھی قابلِ توجہ نظر آتی ہیں۔ دی ڈارک روم (۱۹۳۸ء) کی ساوتری، دی گائیڈ کی روزی اور دی پینٹر آف سائنز (۱۹۷۶ء) کی ڈیزی انھیں عورتوں میں ہیں۔ ڈیزی کا کردار ان سب سے مختلف ہے۔ وہ آزاد خیال ہے، اپنے گھر سے بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ ملازمت کرتی ہے، اور ناول کے اختتام تک کسی دوسری دنیا کی تلاش میں مالگڈی سے رخصت ہوجاتی ہے۔ اس طرح روزی بھی ایک نہایت قابلِ توجہ کردار ہے جو نارائن کے سب سے زیادہ مقبول ناول دی گائیڈ میں راجو کے ساتھ ہے اور دونوں مل کر کئی توہمات اور تعصبات سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ یہ ناول دراصل کئی سطحوں پر معنی خیز ہے۔ یہ روایت پرست ماضی اور رجعت پسند حال کے تصادم کی کہانی بھی ہے اور اس امر کی نشان دہی بھی کرتا ہے کہ ہندوستان کا ماضی کس طرح اس کے حال کی ترتیب میں معاون ہوسکتا ہے۔ ایک چھوٹے سے دُکان دار کا بیٹا راجو جب ریلوے گائیڈ بن کر کہانی کی مختلف منزلوں سے گزرتا ہے تو نئے معانی سامنے آتے جاتے ہیں۔ وہ پلیٹ فارم پر اپنا وقت گزارتا ہے اور اپنی حاضر جوابی اور اپنے کردار کی خوبیوں کے طفیل اپنی کفالت کے سامان کرتا ہے۔ یہ ایک عام انسان ہے جس کا وہ اظہار بھی کرتا ہے اور یہی عام انسان نارائن کا اصل ہیرو ہے جو اپنی تمام تر قوتوں کو بروئے کار لاکر اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے۔ راجو ایک گائیڈ ہے اور وہ صرف مسافروں کی رہنمائی نہیں کرتا بلکہ اپنی زندگی کے دوسرے معاملات میں بھی ایک رہنما کا رول انجام دیتا ہے۔ راجو ایک محبوب بھی ہے اور ایک سوامی بھی، اور ہر رول میں اس کی خود اعتمادی اسے کامیاب کرتی ہے — یہ کامیابی اپنی شناخت کی کامیابی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ جیل میں ہوتا ہے، وہ جیلر کا محبوب ہوتا ہے۔ اسے اپنی ماں کی ایک بات کا خوب اندازہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ "اگر کہیں کوئی ایک بھی نیک شخص زندہ ہے تو اس کی برکت سے آسمانوں سے بارش ہوگی اور سارا عالم سیراب

(بقیہ صفحہ ۱۶۷ پر)

میرا تخلیقی سفر

وجے تندولکر

ترجمہ۔ سہیل احمد فاروقی

ادب کی راہ اختیار کرنے سے بہت پہلے، یہاں تک کہ جب میں زبان سے ایک لفظ ادا بھی نہیں کرسکتا تھا، میں نے ایک چال سیکھ لی تھی۔ وہ یہ کہ آدمی چیخ چلّا کر جو کچھ بھی چاہے حاصل کرسکتا ہے۔ بس آپ کی آواز کافی اونچی ہونی چاہیے اور اس میں جارحیت کی آمیزش بھی ہو۔ لوگ آپ کی طرف توجہ دینے پر مجبور ہوں گے۔

کچھ ہی دنوں بعد مجھ پر ایک اور حقیقت کھُلی۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ ہر موقع پر شور وغل مچائیں۔ یہ بات ہمیشہ تو نہیں لیکن اکثر سچ ثابت ہوتی ہے کہ لوگوں کی مرضی پر عمل کرکے بھی آپ کی تعریف وتوصیف ہوسکتی ہے۔

بعض دفعہ آپ کا واسطہ کسی ایسے شخص سے پڑ سکتا ہے جو آپ کی چال بازی کو بھانپ لے۔ اس صورت میں اگر آپ کچھ پاتے نہیں تو کھوتے بھی نہیں ہیں۔ کم از کم آپ کی پیٹھ ٹھونک کر یہ کہا جاتا ہے کہ "یہ شخص کتنا چالاک ہے، کیسی ایکٹنگ کر رہا ہے"۔ کبھی اس میں یہ بھی بڑھا دیا جاتا ہے کہ "دیکھو اسے معلوم ہے کہ دوسروں کی خوشنودی کیسے حاصل کی جاتی ہے"۔

بظاہر ان الفاظ کی اہمیت اور مفہوم کو سمجھنے کی میری عمر نہ تھی لیکن اپنی شخصیت کے اظہار کا طریقہ سیکھنے سے پہلے آدمی چالاک ضرور بن جاتا ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ چالاکی کی یہ فطری صلاحیت بڑھتی گئی۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ کم سے کم محنت کے بغیر بھی امتحان میں کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اگر آپ امتحان پاس کرتے جائیں تو والدین عموماً آپ کو پریشان نہیں کرتے۔ وہ بس یہی افسوس کرتے ہیں کہ دوسروں کے مقابلے میں آپ کے نمبر کم رہ جاتے ہیں۔

ایک بار کی بات ہے، ٹھیک یاد نہیں کہ ایسا کب ہوا تھا، یہ خیال میرے ذہن میں بھی آیا کہ پڑھنا ضروری نہیں اور امتحان تو بغیر پڑھے بھی پاس کیا جاسکتا ہے۔ اس سے قبل کہ یہ خیال ذہن میں راسخ ہو میں نے اپنی پڑھائی ختم کرلی بلکہ یہ کہیے کہ ۱۹۴۲ء کی تحریک نے عملاً اُس پر خاتمے کی مہر لگا دی ہے۔

خاتمے کی مہر سے مراد ہے اسکول کی تعلیم کا اختتام۔ وہ تعلیم جو زندگی کا ہنر سکھاتی ہے اُس کے حصول کا سلسلہ جاری رہا بلکہ اُس کا شوق اور بڑھ گیا۔

۱۹۴۷ء میں آزادی ملنے کے بعد سے تیزی سے ہونے والے واقعات کا ایک سلسلہ ہے۔ اس دوران ملک کے حالات میں حیرت ناک رفتار سے تبدیلیاں آئی ہیں۔ ایسا محسوس ہوا کہ زمین قدموں کے نیچے سے نکل گئی ہے اور جو کچھ بچ رہنے کی توقع کی جاسکتی تھی وہ بھی تباہی کی نذر ہوگیا ہے۔

یہ صرف ہمارے ملک کا ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کا المیہ ہے۔ جب اقدار نے دم توڑ دیا تو انسان کے پیچھے سائے کی مانند بے معنی رسوم ہی باقی رہ گئیں۔ اور پھر یہ ہوا کہ رسوم بھی اپنی بنیاد سے محروم ہوگئیں اور ہمارے حصے میں مسائل سے نبرد آزمائی کے سوا کچھ نہ آیا۔ ہمیں یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ان مسائل کا سامنا کیسے کیا جائے۔ اس کے بعد اقدار کی اخلاقیات سے بیگانگی کا مرحلہ آیا۔ اقدار کو کہانیوں اور داستانوں کی شکل دے دی گئی اور اخلاقیات کو ہم حالات سے منسوب کرتے رہے۔ یہ کام بھی کچھ ایسا آسان نہ تھا اور اس میں بھی بڑی قباحتیں تھیں۔ نتیجتاً نقصان ہمیں ہی اٹھانا پڑا۔ اپنے اعمال کی تائید حاصل کرنے کے لیے جدوجہد ناگزیر تھی اور زندگی میں ایک طرح کا توازن برقرار رکھنے کی غرض سے ہمیں بہت سے ہتھکنڈے بھی استعمال کرنے پڑے۔

ہم بھی بانکے جوانمردوں میں سے تھے اور ہم میں سے کئی افراد اس جد و جہد کے دوران بلندی پر پہنچ چکے تھے۔ میں ان نسلوں کے نمائندوں میں سے ہوں۔ یہی سب دیکھتے ہوئے میں بڑا ہوا ہوں۔ سچ پوچھیے تو میں نے ان تجربات کے درمیان زندگی گزاری ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ ان تمام تبدیلیوں سے صرف ہم لوگوں کا ہی سروکار تھا۔ موجودہ زمانے میں بھی بہت سے واقعات رونما ہوئے ہیں اور یہی زمانہ زیادہ اہمیت کا بھی حامل ہے۔

گذشتہ کئی سالوں کے درمیان استعماریت کے نقوش دھندلے پڑے ہیں۔ حکومتیں گری ہیں اور لوگوں کے اندازِ فکر میں تبدیلی آئی ہے۔ ذہنوں کو درپیش مسائل کا کوئی حل یا جواب تو تھا ہی نہیں بلکہ سوالات بھی حالات اور پریشانیوں میں اُلجھ کر رہ گئے۔

ابھی یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ کسی فلم میں چارلی چپلن کے کردار کی طرح اپنی فطری ذکاوت اور چالاک بننے کی صلاحیت کے سہارے ہم اپنے مسائل کو سلجھانے کے بجائے اُس میں پس و پیش کرتے رہے۔ یہ ہماری خام خیالی یا فریب نظر تھا کہ بظاہر آگے بڑھ رہے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہم دلدل میں روز بروز دھنستے جا رہے تھے۔ ہمیں اپنی منزل کا بھی پتہ نہ تھا اور ہوتا بھی کیسے جب ہم حرکت ہی نہیں کر رہے تھے۔ ایسی صورت میں زمین کو تو ہمارے پیروں کے نیچے سے کھسکنا ہی تھا۔ یہ عمل آج بھی جاری ہے اور اس کا کوئی حل نظر نہیں آتا۔

اپنے مخصوص لباس اور حرکات سے چارلی چپلن ہر شخص کو دھوکا دیتا ہے۔ ہماری نسل کی صورتِ حال بھی مختلف نہیں ہے جس نے مسائل سے کنارہ کشی کا رویّہ اختیار کیا ہے۔ چپلن کا واسطہ نسبتاً پُرسکون دنیا سے تھا جس میں آسے اپنے ہر سوال کا جواب مل جاتا تھا۔ جب کہ ہمارے دَور کے حالات کہیں زیادہ سنگین ہیں۔ تاہم چپلن کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ہم نے بھی ایک ایسی جنونی دوڑ کا آغاز کر دیا ہے جس کی

انتہا کیا ہوگی، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ آج بھی ہم جادہ و منزل سے بے نیاز چلے جا رہے ہیں۔ لیکن ابھی تک سمتِ سفر کا تعین بھی نہیں کر پائے ہیں۔

آپ ایک ایسے ہی شخص کو اعزاز سے نواز رہے ہیں جو گم کردہ راہ نسل کا نمائندہ ہے۔ میرے جس کام کو سرسوتی سمان کے لیے منتخب کیا گیا اُس کا تعلق اسی عہد اور نسل سے ہے یہ کوئی فتح و کامرانی کی پُرکیف داستان نہیں ہے بلکہ شکست اور ذہنی بے سمتی کا اعتراف ہے۔ یہ ایک ایسے malaise اور اس سے پیدا شدہ کرب کا اظہار ہے جس کی جڑیں ماضی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ اعزاز بخشا جاتا ہے اقتدار کو، فتح اور شہرت کو۔ رزم گاہ میں فتح مندی کی آرزو سے سرشار ہو کر قدم رکھنے اور سربلند ہونے والوں کے جذبۂ کامرانی کو اعزاز سے نوازا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اعزاز قبول کرتے ہوئے میں عجیب الجھن اور ذہنی کش مکش میں مبتلا ہوں۔

مجھے حیرت ہو رہی ہے کہ آخر میں نے کون سا ایسا کام کیا ہے جس کے صلے میں مجھے یہ اعزاز دیا جا رہا ہے۔

یہ سچ ہے کہ جو کچھ میں نے پڑھا ہے اور اپنے اردگرد کے لوگوں کا جو بھی مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اُسی کو قلم بند کیا ہے۔ میں نے ان سب کے ساتھ انصاف کیا ہے اور اپنی نسل کو فریب نہیں دیا ہے۔ میں نے اپنے ناظرین کے سامنے اپنے ڈراموں کو پیش کرتے ہوئے متعلقہ مسائل و موضوعات کو ہلکا کر کے نہیں دکھایا ہے۔ حالانکہ ڈرامے کے وسیلے سے ایسا کرنا میرے لیے کافی آسان تھا۔ بعض اوقات میرے ڈراموں نے معاشرے کو ہلا دیا ہے اور مجھے اس کی سزا بھی دی گئی۔ میں ہر اذیت کو اپنی جان پر کھیل کر برداشت کر گیا لیکن تخلیق کے جرم پر معافی یا معذرت کا طلب گار نہیں ہوا۔ میں بھی اپنی بات پر اٹل رہا کیونکہ یہ میری پرانی عادت ہے کہ جس بات سے مجھے روکا جائے میں لامحالہ وہی کرتا ہوں۔

جو کچھ میں نے لکھ دیا ہے اس کے علاوہ کچھ اور لکھ بھی نہیں سکتا تھا۔ کیوں کہ میرے قلم پر وہی آیا جو میری آنکھوں نے دیکھا ہے۔ اور بحیثیت ادیب کے جو کچھ میں دیکھ نہیں سکتا

اُسے الفاظ کی شکل دینے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتا۔

کسی مقصد یا فرض سے وفاداری کے احساس نے مجھے لکھنے پر کبھی مجبور نہیں کیا۔ میری تحریروں کی وجہ ہے لکھنے کی کرید یا تخلیق کی خلش۔ آپ اسے چاہے جو نام دے لیں اور حقیقت یہ ہے کہ میں لکھنے کے علاوہ کوئی دوسرا کام کر ہی نہیں سکتا۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو آج میں مصور، موسیقار، چارٹرا کاؤنٹنٹ یا انتظامی امور کا ماہر ہوتا۔ میں مختلف وجوہ سے ان تمام لوگوں سے حسد رکھتا ہوں۔

ادیب بننا تو جیسے میرے مقدر میں لکھا تھا اور میں کیا اور کیسے لکھتا ہوں اُسی مقدر کا ایک حصہ ہے۔ ورنہ میں نہیں جانتا کہ ڈرامہ نگاری کی اولین کوشش کی ناکامی کے بعد دوبارہ اس کام میں ہاتھ نہ ڈالنے کے فیصلے کے باوجود میں ڈرامے کیوں لکھتا رہا۔ میرے ایک ڈرامہ کی لوگوں نے خوب بڑھا چڑھا کر تعریف کی جس کی وجہ سے میں ذہنی تناؤ میں بھی مبتلا ہو گیا۔ اس کے بعد دوسرا ڈرامہ لکھا جس نے گویا شہد کے چھتے کو چھیڑ دیا۔

قسمت سے کوئی لڑ نہیں سکتا۔ اس ضمن میں ایک واقعے کا ذکر کرتا چلوں۔ اس ڈرامے نے جس کے لیے آپ مجھے آج سرسوتی سمان سے سرفراز کر رہے ہیں مجھے ایک دن بہت ذلیل کیا تھا جب ایک تقریب میں مجھ پر چپل پھینکی گئی تھی۔ شاید اس ڈرامے کی قسمت میں یہ اعزاز اور وہ چپل دونوں ہی تھے اور میں اس کے خالق کی حیثیت سے قدر دانی کی دونوں اداؤں کا احترام کرتا ہوں۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یہ اعزاز پانے کی ابھی میری عمر نہیں تھی۔ اُن کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس گرانقدر اعزاز کا مستحق ہونے کے لیے زندگی کی کئی اور برساتیں مجھے دیکھنا چاہیے تھا کیونکہ یہ اعزاز انہی حضرات کو ملتا ہے جن کا شباب رخصت ہو چکا ہو۔

میرا تخلیقی جذبہ ابھی سرد نہیں پڑا ہے۔ اپنے اطراف و جوانب میں نگاہ دوڑاتا ہوں تو اُس سے مجھے آج بھی لکھنے کی ترغیب و تحریک ملتی ہے۔ مجھے رعشہ یا موتیا بند لاحق نہیں ہوا ہے کہ میں لکھنے سے معذور ہو جاؤں۔ اس لیے میں آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ یہ اعزاز لینے کے بعد بھی میں لکھنا جاری رکھوں گا۔

آخر میں ایک خیال میں آپ کے ساتھ شریک ہونا چاہتا ہوں ۔ برقی ذرائع ابلاغ کی تیز رفتار ترقی اور اس کی قبولیت عام نے بہت سے لوگوں کو تشویش میں ڈال میں ڈال دیا ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ ادب اور آرٹ کی بقا، ایسی صورت میں ممکن نہیں ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ خود کو جاننے اور اپنی شخصیت کے اظہار کی خواہش انسان کو زبان و ادب کی طرف بے اختیار کھینچے گی ۔ یہ دونوں چیزیں مستقبل میں بدلیں گی ضرور لیکن حصول علم اور اُس کے اظہار کی خواہش ایسے تمام حوارج کو عبور کر جائے گی ۔

آنے والے دنوں میں وجود کی جنگ کے تناظر میں انسان خود کو اپنی بعض جبلتوں اور خصوصیات سے منحرف ہوتا پائے گا اور یہ جدوجہد روز بروز زیادہ سنگین ہوتی جائے گی ۔ چیپلن اور زندہ رہنے کے لیے اس کی مضحک حرکات اور مکی ماؤس کی ناقابلِ تسخیر جرات و شجاعت میں اکیسویں صدی کے انسان کا عکس دیکھا جا سکتا ہے ۔

ادیب نہ تو ماہر سماجیات ہے اور نہ ہی ستارہ شناس ۔ وہ ریاضی کی بنیادوں پر مسائل کے جوابات بھی تلاش نہیں کرتا ۔ وہ ہمیشہ صرف دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور یہی عمل اُسے مضطرب رکھتا ہے ۔

اضطراب کی وہی کیفیت مجھ پر آج بھی طاری ہے ۔ ■■

بقیہ حواشی صفحہ ۲۴

موصوف بھیس بدل کر "لڑکی" کو دیکھ بھی آئے تھے ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ سب بھی لاہور چلے گئے ۔ بڑے بیٹے شوکت عمر اور بہو جمیلہ دونوں جوانمرگ تھے ۔ زاہد عمر حسن کی شادی خدیجہ منہاج اسلطانہ سردار جعفری کی بہن سے ہوئی، وہ بھی اللہ کو پیارے ہوئے ۔ چھوٹے بیٹے خلیل عمر کے لڑکے کی شادی راقم الحروف کے خاندان میں ہوئی ہے ۔ بیٹی حمیدہ باجی یعنی بیگم اختر حسین رائے پوری کراچی میں رہتی ہیں ۔

؎ ناچ گرل کا امریکن ایڈیشن بعنوان ڈانسنگ گرل نیو ڈائرکشنز نیویارک نے شائع کیا ہے ۔

دیوی پرساد مشر

سہیل احمد فاروقی

سیاسی انتشار، انسانی قدروں کے زوال، حاشیہ نشین طبقات کی محرومیوں، اقلیتوں کے اندیشوں، اکثریت کی غلط فہمیوں، بڑے شہروں کی بھیڑ میں گم ہوتے ہوئے انسان کے کرب اور غربت و افلاس کی عکاسی اکیسویں صدی کو چھوتی ہوئی دہائی کے ہندوستانی شعرو ادب کے مزاج کا خاصہ ہے۔ ہندی شاعری میں اس مزاج کی نمائندہ نوجوان نسل میں ایک نمایاں نام دیوی پرساد مشر کا ہے جنھیں حال ہی میں سنسکرتی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا ہے۔

دیوی پرساد مشر اتر پردیش کے ایک خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کر کے صحافت کا پیشہ اختیار کیا لیکن جلد ہی اس پیشے کو خیرباد کہہ کر شاعری سے پیمان وفا باندھا اور اب شاعری سے اُن کی وابستگی پرستش کی حد کو پہنچ گئی ہے۔ کسی مردِ دانا نے کہا ہے کہ جو چیز انسان کو ورثے میں یا اپنے ماحول سے حاصل ہوتی ہو وہ اس میں کوئی تحریک یا حوصلہ پیدا کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ اس کے برعکس کوئی بھی ایسی شے یا تصور جو انسان کے اپنے فکر و تدبّر اور تخلیقی صلاحیتوں کے نتیجے میں وجود میں آئے اسے دریافت کے احساس سے ہمکنار کرتا ہے۔ دیوی پرساد پر یہ بات پوری طرح صادق آتی ہے۔ انھوں نے بھی شاعری کو دریافت کیا ہے۔

اپنے عہد کی بکھرتی ہوئی زندگی اور سیاست کی نذر ہوتی ہوئی اقدار کے خلاف ردِ عمل کے اظہار کی ایک نئی طرح ڈالی ہے۔

شاعری اُن کے نزدیک قلب کی گہرائیوں سے جنم لیتی ہے اور اس کا مقصد تحفظ ذات ہے۔ زندگی کے تئیں اُن کے طریقِ فکر اور تخلیقی اظہار کے اسلوب میں ایک مخصوص ہم آہنگی بھی دیکھی جاسکتی ہے جو اچھی شاعری کی پہچان ہے۔ وہ خود کو طاقت ور اور انسانیت سوز سیاسی نظام کے مقابل ایک کمزور وجود تو تصوّر کرتے ہیں لیکن اس نظام اور وقت کے جبر سے نبرد آزما ہونے کی راہ بھی اپنی شاعری میں تلاش کر لیتے ہیں۔ شاعری جو حوادث و مسائل کے درمیان کوئی اخلاقی موقف اختیار کرنے میں ان کا ساتھ دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہتّے پن یا اقلیت میں ہونے کا احساس اُن کے حوصلوں کو پست نہیں کرتا۔ وہ اس خیال سے مطمئن ہیں کہ ہوس پرستی کو ہمیشہ بالادستی حاصل رہی ہے اور اقلیت میں رہنا اقدار پرست طبقے کی شناخت ہے۔ اسی لیے شاعری کے قدر دانوں کے مسلسل سمٹتے ہوئے حلقے کی صورت میں اس اقلیتی طبقے کی زوال آمادگی بھی فطری ہے۔

دیوی پرساد کی نظمیں اپنے موضوع و مواد کے اعتبار سے قاری کو متوجہ کرنے کے ساتھ ساتھ ہمعصر معاشرے میں فرد کی بے مائگی پر بے لاگ تبصرے کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔

اس تناظر میں انھوں نے عام زندگی کے مظاہر کو اپنے تخلیقی عمل کا حصّہ بناتے ہوئے اُن سے بھرپور استعاریت کا کام لیا ہے جس کی ایک جھلک ان سطور میں ملتی ہے:

ایک آدمی تھا جو بولتا تھا تو ہکلاتا تھا
وہ ایک سامانیہ قد کا ہندستانی تھا
جو چشمہ لگاتا تھا
چشمہ اُس آدمی سے پُرانا لگتا تھا

اور اس آدمی کی آنکھیں
اُس آدمی سے پرانی لگتی تھیں

اسلوب اور مواد کے درمیان اس ہم آہنگی میں دیوی پرساد نے سیاسی صداقت کے متوازی ایک استعاراتی صداقت وضع کی ہے کیوں کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور اسی صداقت کا حصول وقت کا تقاضا ہے۔ اور انتشار کے عہد کی شاعری اُسی وقت اپنی ذمّے داری سے عہدہ برآ ہوسکتی ہے جب اس میں انتشار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی جائے۔ اسی احتجاج کی ایک کڑی اُن کی نظم "مُسلمان" قارئین کی نذر ہے۔

بقیہ آر۔ کے۔ نارائن صفحہ ۱۵۸

ہوگا۔" جب سارا گاؤں خشک سالی کا شکار ہوتا ہے۔ راجو اس ایک جملے کے سہارے اپنی ذات کا جواز ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ گاؤں والے اسے دیوتا سمجھتے ہیں، لیکن راجو ایک عام انسان ہے۔ اس کے کردار کی یہ آہنی مضبوطی ماں کی تربیت، گاؤں والوں کی سادہ لوحی اور اس علامتی خطّے کی مرہونِ منّت ہے جہاں نارائن کے کردار جینے کا چلن دریافت کرتے ہیں۔ راجو ایک انسانی کردار بھی ہے اور ایک استعارہ بھی۔ یہ استعارہ ہے قوت، خود اعتمادی اور ہمہ جہتی کا۔ نارائن ہمیں معمولی باتوں سے غیر معمولی نتائج اخذ کرنے کا فن سکھاتے ہیں۔ انسانی حیات کا اداس طربیہ مرتب کرنا نارائن کا اصل مقصد ہے۔ ان کے اسی وصف نے انھیں انگریزی دنیا کے چند ہمعصر ناول نگاروں میں شامل کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تقابل گوگول، فلابیر، کپلنگ، ویلز اور سروین سے کیا گیا ہے اور انھیں "مشرق کا والٹیر" "ہندوستان کا پی۔ جی۔ اوڈ ہاؤس" اور "پرمزاح کافکا" کہا گیا ہے۔ ▲▲

مسلمان

دیوی پرساد مشر

کہتے ہیں وے وپتّی کی طرح آئے
کہتے ہیں وے پردوشن کی طرح پھیلے
وے ویادھی تھے
براہمن کہتے تھے وے ملیچھ تھے
وے مسلمان تھے
انھوں نے اپنے گھوڑے سندھو میں اُتارے
اور پکارتے رہے ہندو، ہندو، ہندو
بڑی جاتی کو انھوں نے بڑا نام دیا
ندی کا نام دیا
وے ہر گہری اور اویرل ندی کو
پار کرنا چاہتے تھے
وے مسلمان تھے لیکن وے بھی
یدی کبیر کی سمجھداری کا سہارا لیا جائے تو
ہندوؤں کی طرح پیدا ہوتے تھے
اُن کے پاس بڑی بڑی کہانیاں تھیں

چلنے کی ٹھہرنے کی پلٹنے کی
اور مرتیو کی
پرتی پکش کے خون میں گھٹنوں تک
وے ڈوبے ہوتے تھے
اور اپنے خون میں کندھوں تک
وے ڈوبے ہوتے تھے
اُن کی مٹھیوں میں گھوڑوں کی لگامیں
اور میانوں میں سبھیتا کے
نقشے ہوتے تھے
نہ مرتیو کے لیے نہیں
وے مرتیو کے لیے یدھ نہیں لڑتے تھے
وے مسلمان تھے
وے فارس سے آئے
توران سے آئے
سمرقند، فرغانہ، سیستاں سے آئے
وے ترکستان سے آئے
وے بہت دور سے آئے
پھر بھی وے پرتھوی کے کچھ حصّوں سے آئے
وے آئے کیوں کہ وے آ سکتے تھے
وے مسلمان تھے
وے مسلمان تھے کہ یا خدا اُن کی شکلیں
آدمیوں سے ملتی تھیں ہو بہو
ہو بہو

وہ بہت دور پورن اپرواسی تھے
کیوں کہ اُن کے پاس خود کی اسمرتیاں تھیں
وے گھوڑوں کے ساتھ سوتے تھے
اور چٹانوں پر ویریہ بکھیر دیتے تھے
نرمان کے لیے وے بے چین تھے
وے مسلمان تھے
یدی سچ کو سچ کی طرح کہا جا سکتا ہے
تو سچ کو سچ کی طرح سُنا جانا چاہیے
کہ وے پرایہ اس طرح ہوتے تھے
کہ پرایہ پتہ ہی نہیں لگتا تھا
کہ وہ مسلمان تھے یا نہیں تھے
وے مسلمان تھے
وے نہ ہوتے تو لکھنؤ نہ ہوتا
آدھا الٰہ آباد نہ ہوتا
محرابیں نہ ہوتیں گنبد نہ ہوتا
آداب نہ ہوتا
میر مخدوم مومن نہ ہوتے شبانہ نہ ہوتی
وے نہ ہوتے تو اُپ مہادیپ کے سنگیت کو سننے والا خسرو نہ ہوتا
وے نہ ہوتے تو پورے دیش کے غصے سے بے چین ہونے والا کبیر نہ ہوتا
وے نہ ہوتے
تو بھارتیہ برادیپ کے دُکھ کو کہنے والا غالب نہ ہوتا
مسلمان نہ ہوتے تو اٹھارہ سو ستاون نہ ہوتا
وے تھے تو چچا حسن تھے

وے تھے تو پتنگوں سے رنگیں ہوتے آسمان تھے
وے مسلمان تھے
وے مسلمان تھے اور ہندوستان میں تھے
اور اُن کے رشتے دار پاکستان میں تھے
وے سوچتے تھے کہ کاش' ایک بار وے پاکستان جا سکتے
وے سوچتے تھے اور سوچ کر ڈرتے تھے
عمران خاں کو دیکھ کر وے خوش ہوتے تھے
وے خوش ہوتے تھے اور خوش ہو کر ڈرتے تھے
وے جتنا پی۔اے۔سی کے سپاہی سے ڈرتے تھے
اتنا ہی رام سے
وے مرادآباد سے ڈرتے تھے وے میرٹھ سے ڈرتے تھے
وے بھاگلپور سے ڈرتے تھے وے اکڑتے تھے لیکن ڈرتے تھے
وے پَوِتر رنگوں سے ڈرتے تھے
وے اپنے مسلمان ہونے سے ڈرتے تھے
وے فلسطینی نہیں تھے لیکن وے اپنے گھر کو لے کر گھر میں دیش کو لے کر
دیش میں خود کو لے کر آشوست نہیں تھے
وے اُکھڑا اُکھڑا راگ دیش تھے
وے مسلمان تھے
وے کپڑے بنتے تھے
وے کپڑے سیتے تھے
وے تالے بناتے تھے
وے بکسے بناتے تھے
اُن کے شرم کی آواز میں

پورے شہر میں گونجتی رہتی تھیں
وے شہر سے باہر رہتے تھے
وے مسلمان تھے لیکن دمشق اُن کا شہر نہیں تھا
وے مسلمان تھے لیکن عرب کا پٹرول اُن کا نہیں تھا
وے دجلہ کا نہیں، جمنا کا پانی پیتے تھے
وے مسلمان تھے
وے مسلمان تھے اس لیے بچ کے نکلتے تھے
وے مسلمان تھے اس لیے کچھ کہتے تھے تو ہچکتے تھے
دیش کے زیادہ تر اخبار یہ کہتے تھے
کہ مسلمانوں کے کارن ہی کرفیو لگتے ہیں
کرفیو لگتے تھے اور ایک کے بعد دوسرے حادثے کی
خبریں آتی تھیں
اُن کی عورتیں
بنا دہاڑ مارے پچھاڑے کھاتی تھیں
بچّے دیواروں سے چپکے رہتے تھے
وے مسلمان تھے
وے مسلمان تھے اس لیے
زنگ لگے تالوں کی طرح کھلتے نہیں تھے
وے اگر پانچ بار نماز پڑھتے تھے
تو اس سے کئی گنا زیادہ بار
سر پٹکتے تھے
وے مسلمان تھے
وے پوچھنا چاہتے تھے کہ اس لال قلعے کا ہم کیا کریں

وے پوچھنا چاہتے تھے کہ اس ہمایوں کے مقبرے کا ہم کیا کریں
ہم کیا کریں اس مسجد کا جس کا نام
قوّت الاسلام ہے
اسلام کی طاقت ہے
ادرک کی طرح وے بہت کڑوے تھے
وے مسلمان تھے
وے سوچتے تھے کہ کہیں اور چلے جائیں
لیکن نہیں جا سکتے تھے
وے سوچتے تھے یہیں رہ جائیں
تو نہیں رہ سکتے تھے
وے آدھا ذبح بکرے کی طرح تکلیف کے جھٹکے محسوس کرتے تھے
وے مسلمان تھے
طوفان میں پھنسے جہاز کے مسافروں کی طرح
ایک دوسرے کو بھینچ رہے تھے
کچھ لوگ یہ بحث چلاتے تھے کہ
انھیں پھینکا جائے تو
کس سمندر میں پھینکا جائے
بحث یہ بھی تھی کہ
انھیں دیش سے نکالا جائے تو
کس دیش میں بھیجا جائے
یہ بحث تھی
کہ انھیں دھکیلا جائے
تو کس پہاڑ سے دھکیلا جائے

وے مسلمان تھے لیکن چینٹیاں نہیں تھے
وے مسلمان تھے وے چوزے نہیں تھے
ساودھان ۔۔ سندھو کے دکھشن میں
سیکڑوں سالوں کی ناگرکتا کے بعد وے
مٹی کے ڈھیلے نہیں تھے
وے چٹان اور اُن کی طرح سچّے تھے
وے سندھو اور ہندکش کی طرح سچّے تھے
سچ کو جس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہو
اُس طرح وے سچ تھے
وے سبھیتا کا انیواریہ یم تھے
وے مسلمان تھے افواہ نہیں تھے
وے مسلمان تھے
وے مسلمان تھے
وے مسلمان تھے



بازیافت

(جامعہ آرکائیوز سے)

۱۔ جگر مرادآبادی کا خط محمد احمد صاحب کے نام

۲۔ بیگم حسرت موہانی کا خط مولانا محمد علی کے نام

جگر مرادآبادی کا خط محمد احمد صاحب کے نام

۵۰۶

مخدومی و محترمی حضرت اخی معظم، سلمہ اللہ تعالیٰ

گرامی نامہ شرف صدور لایا - میری شعر و ادب میں یہی بساط کہ [illegible] متعلق
خاص صحبت فرما کر مکتوب گرامی دیکھ کر میرے احساسات کس قدر لب ریز شکر و امتنان ہو گئے
ساتھ ساتھ درد و گداز [illegible] - اللہ تبارک تعالیٰ آپ کی ذات والا کو تادیر زندہ و سلامت رکھے
اور [illegible] -

بیان [illegible] - [illegible] مبارک التقدمات [illegible]
ما خیر [illegible] لیکن یہ [illegible]
گرامی نامے میں [illegible]
[illegible]
الفاظ سادہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کیا عرض کروں [illegible] -

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

حضرت نے "سکندر" کو [illegible]
[illegible] سکندر بنا دیا جو عالم [illegible] تھا [illegible]
[illegible] زمان و مکان [illegible] — زمانہ گزر چکا۔
[illegible]
سیکھے وضمیر انسان [illegible] زندگی [illegible]
کاٹ چکا۔ اب زندگی کو [illegible] رکھا ہے۔ آنسو لکھو ایک
آنکھ سے [illegible] — اب آگے میں لکھ سکتا ہے

سکندر

حضرت بھائی صاحب قبلہ [illegible] آپ کو آداب [illegible]
محترمہ خدمت [illegible] — جرات [illegible]
مطالعہ [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] تحریر [illegible] خدمت [illegible]
اگر [illegible]
کیا جائے — [illegible]
[illegible] اور [illegible]

سکندر

بیگم حسرت موہانی کا خط مولانا محمد علی کے نام

بسم اللہ الرحمن الرحیم

۲۹ اپریل

یروڈا وار سینٹر - مکان ۹۹۶ پونا سٹی

(مخدومی) - تسلیم چلتے وقت بمبئی میں آپ سے ملاقات نہ ہو سکی
نہ کچھ بات ہی کر سکی - اور اپنی بیماری کے سبب اس سال میں
کانگریس میں بھی نہ شریک ہو سکی -

آپ کے ضرور ۱۱ مارچ کو تینوں قطعے آپ اپنا قطعہ ہر بعد
پالیسی اور ہمارے وقت پڑھ آپ تو کیا پڑھینگے - کسی سے
مقدمہ تعیت ملک قرآنی ضرور ضرور پڑھوا دیجئے بعد اسکے
اسیران اسلام کو بھی ضرور ضرور پڑھوا دیجئے -

اور بعد اسکے تعیت ملک سے کہیں کہ اسکا انگریزی ترجمہ
اسیوقت ایسوسی ایٹیڈ پریس کو دیدیں - تاکہ جملہ
سب اخبارات کو پہنچے -

بہتر ہوتا اگر قطعہ پڑھنے سے پیشتر آپ کہہ سکتے
ہم لوگ کس طرف سے چند مناسب لفظوں کا اعلان
کرا دیں - تاکہ ہر مسلمان سمجھ جائے کہ مولانا کا کلام

امید ہے آپ ضرور توجہ فرمائینگے -

ورنہ افسوس رہیگا -

مولانا کی سلام اور دعا -

بیگم حسرت

بسم اللہ الرحمن الرحیم

"عصر جدید"

(از فقیر حسرت موہانی)

(۱)

ملتی ہوئی جائداد تو خوشی | جائز نہ رکھی فساد خوشی
قومی ہو مقابلے میں حسرت | تنہا ہیچ ہی اتحاد تو خوشی

(۲)

سرمایہ داری کی نحوست جائیگی | نہ حکام کا جور بے جا جائیگا
زمانہ وہ جلد آئیگا اللہ ہے میں | کہ کمانے محنت پہ دعویٰ جائیگا

(۳)

دستور اصول مسلم ٹھہریں گے | شاہی ہی رام نظام جمہوری ہی چلے
سرمایہ دار قوت سے کیوں بیری کیوں نہیں | معلوم ہے کہ قوت جمہور ہی چلے

نہ ہم تسلیم حسرت ہے

جگر مرادآبادی کا خط محمد احمد صاحب کے نام

(محمد احمد صاحب جگر مرحوم کے چچازاد بھائی تھے اور مرادآباد میں جگر مرحوم انھیں کے مکان پر قیام کرتے تھے۔ یہ خط جوناگڈھ سے لکھا گیا جیسا کہ کاغذ پر مہر سے واضح ہے۔ یہ مہر نواب محمد لیاقت علی خاں کی ہے جو نواب جوناگڈھ کے قریبی عزیز تھے۔ کتب خانہ اس خط کے لیے جناب افضال الرحمٰن صاحب کارکن جامعہ ملیہ اسلامیہ کا مشکور ہے۔ خط پر جوناگڈھ کے ڈاک خانہ کی مہر، ۱۷؍ اگست ۱۹۴۱ء کی ہے)

۷۸۶

مخدوم و محترم اخی معظم، مدظلہم اللہ تعالیٰ

گرامی نامہ شرف صدور لایا۔ میرے شعر و ادب میں بھی مبالغہ کو مطلق دخل نہیں۔ مطلق شاعری یا مبالغہ تو تصور نہ فرمایئے کہ مکتوب گرامی دیکھ کر میرے احساسات کس قدر لبریز تشکر و امتنان ہونے کے ساتھ ساتھ درد و گداز سے بھی معمور رہے۔ اللہ تبارک

تعالیٰ آپ کی ذات والا کو تادیر زندہ وسلامت رکھے اور بیش از بیش فضل و احسان بارش فرماتا رہے۔ آمین

بھائی صاحب، آپ کے اندر جو زبردست اور مبارک انقلابات ہوئے میں اتنی دور رہ کر اُن سے تفصیلاً کیونکر باخبر ہو سکتا ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ آثار میں نے کامل طور پر محسوس کر لیے تھے۔ بحمداللہ کہ جناب کے اس گرامی نامے اور بھی بہت کچھ واضح کر دیا۔ جناب کا یہ جملہ کہ "وہ شخص جو مسلمان ہونے کا آرزومند ہو حتی الامکان بلا سوچے سمجھے جھوٹ بات نہیں کہتا اور جس بات کو کہہ دیتا ہے اس کے خلاف نہیں کرتا" دل کی گہرائیوں تک اُتر گیا۔ الفاظ سادہ ہیں اور بظاہر کوئی خاص بات بھی نہیں، لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صاحبِ تحریر کا محض ذہنی انعکاس نہیں بلکہ حقیقتاً روح اپنی مکمل صداقتوں کے ساتھ الفاظ کے سانچوں میں ڈھل گئی ہے۔ بزرگوں کا ذکر فرما کر حضرت نے میرے دل کے ٹکڑے کر دیے۔ بحمداللہ کہ اُن کی یاد سے غافل نہیں رہتا اور کیسی یاد، آپ نے خود ہی اس کی خصوصیات کی طرف اشارات فرما دیے ہیں، کیا عرض کروں کیا حال ہو جاتا ہے یا وہ زمانہ تھا، یا اب یہ زمانہ ہے کہ الفاظ و تراکیب، اندازِ بیان کی تو کوئی کمی نہیں، لیکن صداقت کو تلاش کیجیے تو شاید ہی کہیں کوئی ہلکی سی جھلک مل جائے۔ انھیں حالات سے متاثر ہو کر میں نے ایک شعر کہا تھا

اب کہاں انساں جنھیں انساں کہیں　　　　چلتی پھرتی دیکھ لو پرچھائیاں

حضرت نے "سکندر" کہہ کر اور مختصر سا اشارہ فرما کر یقین فرمائیے کہ مجھے وہی سکندر بنا دیا جو عالمِ طفلی میں تھا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ "زمان و مکاں" یکسر تبدیل ہو گئے اور میں اسی عالم میں ہوں جسے چھوڑے ہوئے زمانہ گزر چکا۔ سچے وضعدار انسان وہی بھرا بھرا (؟) گھر وہی معصومانہ زندگی، آہ۔ آہ۔ آہ

بھائی صاحب اب رونے کے لیے جی بے اختیار ہوا جاتا ہے۔ آنسو آنکھ تک آ چکے ہیں معاف فرمائیے۔ اب آگے نہیں لکھ سکتا۔

خادم
سکندر

حضرت بھائی صاحب قبلہ کئی دن کے بعد آج اپنے آپ کو آمادہ کر سکا ہوں کہ عریضہ ہذا خدمتِ گرامی میں روانہ کروں۔ جرأت نہیں کر سکا کہ دوبارہ مطالعہ کروں۔ اس لیے اگر کوئی فروگذاشت ہوگئی ہو تو معاف فرمائیے۔ میں انشاء اللہ العزیز یہاں سے بہت جلد گونڈہ واپس ہو جاؤں گا اور وہاں پہنچ کر اپنے پروگرام سے مطلع کروں گا۔

مخدومہ و محترمہ جناب بھابی صاحبہ کی خدمت گرامی میں سلام خادمانہ۔ اگر زحمت نگارش گوارا فرمائی جائے تو اس مکتوب کا جواب گونڈہ کے پتہ پر روانہ کیا جائے۔ صرف گونڈہ۔ جگر کافی ہوگا۔ یا زیادہ سے زیادہ 'متصل سٹی پوسٹ آفس' لکھ دیا جائے۔

خادم
آپ کا۔ صرف سکندر

بیگم حسرت موہانی کا خط مولانا محمد علی کے نام

(مولانا محمد علی کے نام بیگم حسرت موہانی کا یہ خط ملکی سیاست میں بیگم صاحبہ کی اپنے شوہر کے شانہ بہ شانہ جدوجہد کا ایک واضح ثبوت ہے)

بسم اللہ الرحمن الرحیم

۲۵ر دسمبر ۲۳ء

روی وار پیٹھ مکان نمبر ۱۹۸

پونا سٹی

برادرم۔ تسلیم۔ چلتے وقت بمبئی میں آپ سے رخصت نہ ہو سکی نہ کچھ بات ہی کر سکی۔ اور اپنی بیماری کے سبب اس سال میں کانگریس میں بھی نہ شریک ہو سکی۔

آپ سے عرض یہ ہے کہ مرسلہ تینوں قطعے آپ اپنے قطعے کے بعد یا کسی اور مناسب وقت پر۔ آپ تو کیا پڑھیں گے کسی سے مثلاً شعیب صاحب قریشی ضرور ضرور پڑھوا دیجیے بعد اس کے انھیں سے اس کا ترجمہ بھی ضرور بضرور پڑھوا دیجیے۔

اور بعد اس کے شعیب صاحب سے کہہ دیجیے کہ انگریزی پرچہ اسی وقت ایسوشی ایٹیڈ پریس کو دے دیں۔ تاکہ وہ فوراً سب اخبارات کو بھیج دے۔

بہتر ہوتا اگر نظم پڑھنے سے پہلے آپ مولانا کی طرف سے چند مناسب لفظوں کا اعلان کر دیتے: تاکہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ مولانا کا کلام ہے۔

امید ہے آپ ضرور توجہ فرمائیں گے۔ ورنہ افسوس رہے گا۔

مولانا کا سلام قبول ہو۔ فقط

بیگم حسرت موہانی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

"عصرِ جدید"

(از فقیر حسرت موہانی)

(۱)

ملکی ہوئی جائداد شخصی — جائز نہ رہا مفادِ شخصی
قومی کے مقابلے میں حسرت — تھا ہیچ بھی اتحادِ شخصی

(۲)

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی — نہ حکام کا جور بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں — کسی کا نہ محنت پر دعویٰ رہے گا

(۳)

دستور کے اصول مسلّم ٹھہر چکے — شاہی بھی رام غلبۂ جمہور ہو چکی
سرمایہ دار خوف سے لرزاں ہیں کیوں نہ ہوں — معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی

مرسلہ بیگم حسرت موہانی

(بشکریہ جامعہ آرکائیول سیل ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

تبصرے

جمیل جالبی - ایک مُطالعہ

مولف : ڈاکٹر گوہر نوشاہی
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلّی
قیمت دوسو روپے

ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی اس کتاب میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی علمی و ادبی خدمات اور ان کی شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ نوشاہی صاحب ایک معروف محقق اور ادیب ہیں اور انھیں ڈاکٹر جمیل جالبی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اسی لیے اس کتاب سے جالبی صاحب کی شخصیت اور خدمات کے تمام گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی شخصیت، پر 'اسکالر ادیب' کی اصطلاح کا اطلاق صحیح معنوں میں ہوتا ہے۔ یوں ہمارے زمانے میں 'کتاب سازی' کے فن نے جو ترقی کی ہے اس کے پیش نظر کسی شخصیت کا کثیر التصانیف ہونا حیران کن نہیں ہے۔ مقبولیت اور شہرت کا تصور بھی ان دنوں خاصا مشکوک ہو چلا ہے کہ اسی کم عیار زمانے میں ادب کو ایک پیشے یا کیریر کے طور پر استعمال کرنے کا چلن بھی عام ہوا ہے۔ جالبی صاحب کی فتوحات کے دائرے ایک ساتھ کئی ہیں۔ تحقیق، تنقید، تاریخ، لغت نویسی اور ثقافت کے میدان میں انھوں نے بہت نمایاں کام کیا ہے، چنانچہ ان کی کتابوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ادب کی روایت اور عمل اور کلچر کے مسائل پر بھی مسلسل لکھتے رہتے ہیں اور ان کا شمار اس زمانے کے سب سے سرگرم اور معروف ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔

اگر علمی اور ادبی خدمات کی وسعت سے الگ ہٹ کر صرف معیار کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی، ترجمے، تنقید و تحقیق اور تہذیب و ثقافت کے معاملات میں جالبی صاحب کی جیسی بصیرت اور انہماک کی مثالیں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔ اختصاص کے اثر نے کچھ بصیرتوں کو محدود اور شعور کو ایک مرکز کا قیدی بنادیا ہے۔ فکر سمٹی ہوئی، نظر سمٹی ہوئی، حواس کی قوتیں سمٹی ہوئیں۔ اسی لیے بیشتر لکھنے والوں کے یہاں ایک تکرار آمیز یکسانیت کا ماحول ملتا ہے۔ اس کے برعکس جالبی صاحب کے دفترِ عمل پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک ساتھ کتنے موسموں کا مزہ چکھا ہے اور کتنی دنیاؤں کی سیر کی ہے۔ ان کی تنقید مغرب اور مشرق سے یکساں ربط رکھتی ہے اور قدیم و جدید دونوں زمانوں کے ادب پر انھوں نے مضامین لکھے ہیں۔ دکنی ادب سے لے کر میراجی بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جدید تر ادبی میلانات تک، جالبی صاحب اپنی روایت کی تعبیر و تفہیم کے ایک طویل سلسلے سے گزرے ہیں۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ اور دیوان حسن شوقی اور دیوانِ نصرتی کی تدوین و ترتیب، اس کے ساتھ ساتھ اُردو ادب کی تاریخ سے متعلق اُن کا بے مثال کارنامہ، پھر لغت نویسی، مغربی ادبیات اور افکار کے تراجم ان سب کے علاوہ ثقافتی تشخص اور کلچر کے مضمرات پر ان کی مشہور اور متنازعہ تحریریں، بظاہر یہ ایک شخص کی حدامکاں سے باہر کی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر گوہر نوشاہی کی اس کتاب میں جمیل جالبی صاحب کی شخصیت کے اسرار جس طرح کھلتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے سرگرمی کے ساتھ ساتھ ایک مستقل نظم و ضبط کی پابند زندگی بھی گزار رہی ہے۔ اس طرح کا ڈسپلن ہمارے قدما کا شعار تھا۔ علامہ شبلی نعمانی نے صرف ستاون برس کی عمر میں تن تنہا اتنا کچھ کر ڈالا جس کے لیے ایک عمر اور ایک گروہ کی کوششیں درکار ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے جالبی صاحب کا کارنامہ بھی مثالی اور مرعوب کُن ہے۔ ایک ساتھ اتنی جہتوں اور شعبوں میں کام کرنا اور ایک سطح بھی قائم رکھ پانا آسان نہیں ہوتا۔ اس کتاب میں موضوع کی وحدانیت کے باوجود مضامین کے تنوع کی وجہ سے پڑھتے وقت یک رنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک دلچسپ قابلِ مطالعہ کتاب۔

—— شمیم حنفی

دیوار و در کے درمیاں

مُصنّف : مخمور سعیدی

ناشر: راجستھان اُردو اکادمی، جے پور

قیمت : سو روپے

ایسے لکھنے والے، جن کی نظم ونثر کا سلسلہ ایک لمبی مدّت پر پھیلا ہوا ہو، بہت زیادہ دنوں تک اپنی تخلیقی حرارت کو سنبھال نہیں پاتے۔ اپنے آپ کو دوہرانے کی منزل جلد یا بدیر آہی جاتی ہے۔ مخمور سعیدی ہمارے عہد کے ممتاز شاعروں میں شمار ہوتے ہیں اور اُن کا یہ امتیاز ایک عرصے سے قائم ہے۔ انھوں نے ترجمے کیے ہیں، تنقید لکھی ہے، رسالے نکالے ہیں اور شعر کہے ہیں۔ کئی مجموعوں کی اشاعت اور ایک لمبے وقفے کے بعد ان کے اشعار کی یہ نئی کتاب 'دیوار و در کے درمیاں' سامنے آئی تو اسے دیکھنے کے بعد ایک خوش گوار حیرت کا احساس بھی ہوا۔ مخمور سعیدی کی مقبولیت کا اصل میدان ان کی غزل گوئی تھی۔ روایتی اوصاف سے مالامال، مزیّن اور آراستہ اور نک سک سے درست، زبان و بیان اور تجربے یا واردات کے اعتبار سے خاصی سنبھلی ہوئی اور محتاط انداز کی غزل تھی۔ اس میں نئے عہد کی حسیت کے نشانات تو پہچانے جا سکتے تھے لیکن اس کی مجموعی جمالیات رسمی اور روایتی تھی۔ پختہ کاری کے عنصر نے مخمور سعیدی کی غزل کو تجربہ پسندی کے راستے پر نہیں جانے دیا۔ اس پر مستزاد اُن کے جذبے کی رومانی آنچ اور سرمستی۔ مخمور کی غزل کے اسلوب میں بھی صلابت اور جذبے کے استدلال کا پہلو نمایاں ہے۔ اس کا مجموعی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزل گوئی اپنے ادراک کی حال گرفتگی کے باوجود نوکلاسکیت کے حصار کو بکھرنے نہیں دیتی۔ یہ صورتِ حال دیوار و در کی غزلوں میں بھی برقرار ہے۔ ظاہر ہے کہ مخمور کے شعری سفر میں اُن کی غزل کا آہنگ و رنگ ہی نہیں، غزل گوئی کا تناسب بھی قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے ان کے مرتبے کی تعیین میں اگر ان کے غزلیہ اشعار ہی اصل وسیلہ قرار پائیں تو حیرت کی بات نہیں

لیکن اس کتاب کی بیالیس نظموں کا مطالعہ، پڑھنے والوں کو ایسے کسی بھی دائرے سے باہر آنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ان نظموں میں شعری تجربے کی مختلف سطحوں کا سُراغ ملتا ہے۔ عشقیہ، حسیاتی، شخصی، اجتماعی، رومانی اور حقیقت پسندانہ۔ اسی طرح لہجے اور اسلوب کے اعتبار سے بھی ان رواں دواں فارسی آمیز زبان، تند و تیز آہنگ اور ٹھہرے ہوئے، دھیمے، پُرخیال لہجے اور بول چال کی سادہ زبان ــــ دونوں کا اثر ملتا ہے۔ ہر مشّاق لکھنے والے کی طرح مخمورؔ نے بھی واردات کی مناسبت سے بیان اور اظہار کی ہیئت وضع کی ہے مجھے ہندی رنگ نظمیں خاص طور پر پسند آئیں۔ ان میں تخلیقی دباؤ گہرا، احساسات زیادہ شدید اور شعری تخیّل حقیقت سے زیادہ قریب و بے ساختہ دکھائی دیتا ہے۔ سبب میری اداسی کا، چڑیا، پت جھڑ کی رُت آئے جائے، جاگتی آنکھوں کا خواب، اجنبی رقیبو، چھوٹی چھوٹی باتوں سے، عید پر ایک نظم، پہچان، ڈھلتی عمر کی ایک نظم، تیو ہار دل کا خوف، خیر اندیشں، گولی چلادو اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

غزلوں اور نظموں کے علاوہ پچھلے دس بارہ برسوں کی تخلیقات پر مشتمل اس مجموعے میں قطعات، رباعیاں، دوہے اور گیت بھی شامل ہیں۔

ــــ شمیم حنفی

علی گڑھ تحریک: سماجی اور سیاسی مُطالعہ

مُصنّف: منظر حسین

ناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دلّی

قیمت: سو روپے

سرسیّد اور اُن کے رفیقوں سے متعلق کسی بھی کتاب کی معنویت، خود سرسیّد کے عہد کی بہ نسبت آج کے ہندوستان بلکہ مسلم معاشرے کے سیاق میں زیادہ اُبھرتی ہے۔ وجہ ظاہر ہے۔ سرسیّد اور اُن کے ساتھیوں کو جو زمانہ ملا تھا، آج سے زیادہ مشکل تھا

اُس زمانے میں تاریخ کی طرف ایک حقیقت پسندانہ رویّہ اختیار کرنا، سماجی اور تہذیبی معاملات میں عقلیت کو اپنا راہبر بنانا، جذباتی ہوئے بغیر ماضی اور حال کے واقعات پر غور کرنا، ایک غیر معمولی بات تھی۔ یہ فولاد سے کاڑھی ہوئی شخصیتیں تھیں جنھیں اپنی روایات کا پاس ہم سے زیادہ تھا۔ اپنے معاشرے کی پستیوں کا احساس ہم سے زیادہ تھا اور اپنے اجتماعی مستقبل کی فکر بھی ہم سے زیادہ تھی۔ سماجی اصلاح اور قومی مقاصد کی سرگرمیاں سرسیّد اور ان کے رفیقوں میں سے کسی کا بھی پیشہ یا کیریر سازی کا وسیلہ نہیں تھیں۔ انتہائی سخت حالات میں بھی سرسیّد اور اُن کے ساتھی اپنے تہذیبی، فکری، معاشرتی موقف پر قائم رہے۔ مظہر حسین کی یہ کتاب اپنے موضوع پر ایک اہم کتاب کہی جاسکتی ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اس کتاب میں مصنّف کا پورا رویّہ غیر رسمی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس نے ایک بسیط علمی پس منظر میں اپنے موضوع سے متعلق نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا کچھ اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ مظہر حسین نے اس کتاب کے ماخذ اور مصادر کا انتخاب بہت ہوشمندی اور گہرے علمی انہماک کے ساتھ کیا ہے۔ ایسے تحقیقی مقالے بہت کم سامنے آتے ہیں جن کی کتابیات کا دائرہ اور اسی تناسب سے لکھنے والے کی بصیرت کا دائرہ اتنا وسیع اور بسیط ہے۔

مظہر حسین صاحب نے اپنے مطالعے میں کئی فکر انگیز اور معنی آفریں نکتے پیش کیے ہیں۔ مقالے کے پہلے باب میں انھوں نے اپنی روایت سے سرسیّد کے فکری انحراف کے اسباب کا تجزیہ کیا ہے اور اس انحراف کو انھوں نے بغاوت کا نام دیا ہے۔ اجتہاد کا لفظ شاید یہاں بغاوت سے زیادہ موضوع ہوتا کیوں کہ ایک تو سرسیّد کے رویّے پر منفیت کے کسی عنصر کی پرچھائیں کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ سرسیّد نے نئے راستوں کی تلاش میں آزمودہ راستوں اور نسخوں اور روایتوں کو سرے سے مسترد بھی نہیں کیا۔ مقالے کے تیسرے باب میں مقالہ نگار نے خاصے مدلّل انداز میں یہ بات کہی ہے کہ سرسیّد کی عقلیت ان کی مذہبیت کو اپنا مطیع بنانے سے زیادہ اس نہج پر سرگرم کار رہی کہ اسلام کو کس طرح نئے زمانے کی سائنسی اور فکری تبدیلیوں سے ہم آہنگ کر کے

دیکھا جائے۔ مقالے کے چوتھے باب میں اسی بحث کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ پانچواں اور چھٹا باب مسلمانوں کی تعلیم کے منصوبے اور لائحۂ عمل سے متعلق ہیں۔ مقالہ نگار نے علی گڑھ سے باہر دوسرے تعلیمی اداروں میں مسلمانوں کے تناسب اور نمایندگی کے سوال پر بہت اچھی بحث کی ہے اور مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے مسئلے کو علی گڑھ سے قطع نظر ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مقالے کا آخری باب مسلمانوں کی سیاست اور ان میں قومی سطح پر مقبول بعض تصورات کی جانچ پرکھ کے لیے وقف ہے۔ مقالہ نگار نے معروضی جائزے کی شرطوں کا بالعموم خیال رکھا ہے۔ اس طرح اس کتاب کا مطالعہ اُردو کے علاوہ، جدید ہندوستان کی سماجی اور معاشرتی تاریخ کے مسائل سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بھی کارآمد ہوگا۔

——— شمیم حنفی

سیاہ سیاہ

مُصنّف : باقر مہدی

ناشر : اظہار۔ E-1 روی درشن، آف کارٹر روڈ، باندرہ (مغربی) بمبئی۔ ۴۰۰۰۵۰

قیمت : ایک سو اسی روپے

یورپ میں آواں گارد میلانات کی تعبیر اُس تعبیر سے بہت مختلف تھی جس کا اظہار اُردو کی نئی شعری روایت کے واسطے سے ہوا۔ ایک کثیرالجہات برہمی، ایک فنا پرستی جو گہرا فلسفیانہ بُعد رکھتی تھی، مستقبلیت کا ایک پائدار میلان، مکعبیت کا ایک بلیغ تصوّر جسے فنّی اسالیب کے روایتی تصوّر اور عمل سے انحراف کی ایک شعوری کوشش کہا جاسکتا ہے ——— یہ عناصر نئی حسیت کے مغربی مفسّروں کے یہاں واضح شکل میں ملتے ہیں۔ ہمارے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت کی کش مکش نے ایک ایسی بھڑچال کی صورت اختیار کی کہ اکّا دکّا آوازیں جو ذرا بدلا ہوا مزاج رکھتی ہیں، ان پر اچھی طرح دھیان نہیں دیا جاسکا۔ باقر مہدی کا شمار میں انھی آوازوں میں کرتا ہوں۔ انھوں نے ذہنی اعتبار سے ایک بہت فعال زندگی گزاری ہے۔ مشرق و مغرب کے ادب اور سماجی علوم پر ان کی نظر بہت وسیع ہے۔ وہ اپنے عہد کے

ایک نہایت باخبر قاری کہے جاسکتے ہیں۔ افکار اور میلانات کے ساتھ ساتھ، انھوں نے تخلیقی ادبیات کا مطالعہ بھی بہت دل جمعی کے ساتھ کیا ہے۔ کتاب سے اس رشتے اور رفاقت کے اس انداز نے ان کی فکر پر بھی اثر ڈالا ہے اور ان کی شاعری پر بھی۔

تنقیدی کش مکش کے نام سے باقر مہدی کے مضامین کا جو مجموعہ سامنے آیا ہے' اور مزید چند مضامین جو رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں' ان سب سے مل جُل کر ایک خاصی تابناک اور واضح تصویر اُبھرتی ہے ـــ بہت ذکی الحس' بہت گمبھیر اور خود آگاہ، گرد و پیش کی دنیا کے حال احوال سے اچھی طرح واقف، اس کے ساتھ ساتھ ایک وحشت آمیز جذباتیت سے بوجھل اور مشتعل اور تند نوا۔ باقر مہدی کی نثر و نظم میں کسی طرح کی مصالحت اور مفاہمت طلبی کا کوئی رنگ نظر نہیں آتا۔

یہی صورت حال اُن کے شعری مجموعے سیاہ سیاہ کے ساتھ بھی ہے جو ۱۹۴۸ء سے ۱۹۹۲ء تک کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اُن کا پہلا مجموعہ شہر آرزو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد کالے کاغذ کی نظمیں (۱۹۶۷ء) اور ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں (۱۹۷۲ء) سے زیرِ نظر انتخاب تک' باقر مہدی نے ترکِ شعر کے اعلانات کے باوجود شعر گوئی کا سلسلہ جاری رکھا۔ ظاہر ہے کہ جس شخص کے پاس کہنے کے لیے کچھ باتیں ہوں' چُپ رہنے کی نیّت کے باوجود اُس کا چُپ رہنا مشکل ہے۔ باقر مہدی نے اپنے اشعار اور تراجم کے وسیلے سے دراصل اپنی ہستی' اپنے ماحول اور اپنے زمانے پر تبصرے اور رائے دہی کا ایک سلسلہ قائم رکھا ہے۔ اپنا آئڈیل انھیں مرزا یگانہ کی شخصیت میں دکھائی دیا جس کا تعلق دنیا سے اگر کچھ ہے تو حریفانہ۔ باقر مہدی کی شاعری میں اخلاقی حُسن سے زیادہ دنیا سے ایک اخلاقی سرد کار اور کاروبارِ دنیا کی طرف ایک مستقل دل گرفتگی اور برگشتگی کے رویّے کا اظہار ہوا ہے۔ اس میں شکوہ اور تزئین ذات کے عناصر بھی نمایاں ہوئے ہیں جن کا سراغ یگانہ کی شخصیت اور شاعری میں ملتا ہے۔

یہ شاعری اپنے فکری مواد کے بوجھ سے پل بھر کے لیے بھی دست کش نہیں ہوتی اس لیے باقر مہدی اپنی واردات اور تجربے سے جو بھی رشتہ استوار کرتے ہیں' اس کے بیان میں

دوٹوک نظر آتے ہیں۔ یہی وہ سطح ہے جو شعر میں نثریت کی لہر کو راستہ دیتی ہے لیکن جب شاعر اپنے بنیادی رویّے کی تائید کے ساتھ سماجی مبصّر کا رول اختیار کرتا ہے تو اس طرح کے جوکھم اُٹھائے بغیر چارہ نہیں رہ جاتا۔

مجموعی طور پر یہ ایک اہم تخلیقی دستاویز ہے' اس عہد اور اس عہد کے ایک سرگرم' خود سے بڑی حد تک ناراض اور ناخوش مگر سچّے تخلیقی انسان تک ہماری رسائی کا ایک مستحکم ذریعہ۔ سیاہ سیاہ کے اخیر میں رلکے' ایلیٹ' وزنسکی اور سلیم پرادینا کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ ان میں پرادینا کی نظم باندرہ کے ترجمے کی تخلیقی شان طبعزاد نظموں سے بھی آگے کی بات ہے۔

——شمیم حنفی

رسالہ: **آج**

مدیر: اجمل کمال

پتہ: بی ۱۴۰ سیکٹر ۱۱' بی نارتھ کراچی ٹاؤن شپ کراچی ۵۸۵،

قیمت: دو سو روپے (چار شمارے)

اُردو کے تمام ادبی رسائل میں کراچی سے اجمل کمال کی ادارت میں شائع ہونے والا رسالہ آج ایک خاموش فکری اور تخلیقی نصب العین کا بہت منفرد ترجمان کہا جا سکتا ہے۔ اپنے مختصر سفر میں آج نے فکری اور تخلیقی اعتبار سے کئی غیر معمولی منزلیں سر کی ہیں۔ آج کا ایک امتیاز جو پہلی ہی نظر میں قاری کو متوجہ کرتا ہے' تخلیقی ادب کی حُرمت پر اُس کے مدیر کا دوٹوک اصرار ہے۔ اس رسالے میں تنقیدی مضامین سرے سے شائع ہی نہیں کیے جاتے۔ تمامتر توجہ برصغیر کی مختلف زبانوں سے قطع نظر' مشرق و مغرب کی تمام اہم زبانوں کے ادب پر بھی ہے۔ اس سلسلے میں آج کا زاویۂ انتخاب اور مشرق و مغرب کے اعلا ادب' خاص کر معاصر ادب سے مدیر آج کی باخبری حیران کن ہے۔ ایک سال میں آج کے چار شمارے شائع ہوتے ہیں۔ خصوصی اشاعتیں جو اب تک منظرِ عام پر آئی ہیں اُن میں گیبریل گارسیا مارکز' میلان کندیرا' عربی کہانی' فارسی کہانی سے متعلق

شمارے اُردو رسائل کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ اجمل کمال اور ان کی شریکِ کار زینت حسام خود بھی باکمال مترجم ہیں اور انھوں نے اپنے گرد مشرق و مغرب کی تمام اہم زبانوں سے اُردو میں ترجمہ کرنے والوں کی ایک بزم سجا رکھی ہے۔ اُردو کے بیشتر ممتاز اور باکمال لکھنے والوں کا تعاون انھیں حاصل ہے اور ہر شمارے کے شمولات سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آج نے اپنا ایک واضح معیار اور مزاج قائم کرلیا ہے، نیز یہ کہ انتخاب کے معاملے میں وہ کسی طرح کی مفاہمت کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ ادب کو آج کی زندگی اور ماحول کے سیاق میں ایک سچی اور کھری جمالیاتی سطح پر دیکھنے کی جو روش اس نے اختیار کی ہے وہ اُردو کی حد تک بے مثال کہی جاسکتی ہے۔ بدلتے ہوئے تخلیقی اور فنی رویوں کا، ادب کے بدلتے ہوئے رول کا احساس عام کرنے میں آج نے ایک غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ بشمول ہندوستان، اُردو دنیا کا کوئی بھی دوسرا رسالہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادب کا اتنا وسیع شعور نہیں رکھتا جس کا اظہار آج کے مختلف شماروں سے ہوتا ہے۔ تازہ ترین شمارے میں وجے تندولکر کا ایک پورا ڈرامہ انتظار حسین کے ترجمے کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس سے پہلے ہندی کی معاصر شاعری سے متعلق ایک کتاب کے علاوہ گجراتی، مراٹھی، راجستھانی، پنجابی، بنگالی، ہندی سے تراجم برابر چھپتے رہے ہیں۔ اپنی ادبی صورت حال کے ساتھ ساتھ عالمی ادبیات کی صورتحال سے آگاہی کے لیے آج کا مطالعہ بہرصورت کارآمد ہوگا۔

——— سہیل احمد فاروقی

اس شمارے میں

قرۃ العین حیدر	نامور سنگھ	دیوندر اسّر
ڈیکوم محمد بشیر	وجے تندولکر	دیوی پرساد مشر
نیّر مسعود	بذل حق محمود	اجمل کمال

جناب مسعود الحق : سابق استاذ شعبۂ تعلیم جامعہ ملّیہ اسلامیہ
جناب معین الدین : سابق استاذ شعبۂ تعلیم جامعہ ملّیہ اسلامیہ
پروفیسر انور صدیقی : شعبۂ انگریزی، جامعہ ملّیہ اسلامیہ
ڈاکٹر انیس الرحمٰن : شعبۂ انگریزی، جامعہ ملّیہ اسلامیہ
شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی

اگلے شمارے میں

مشترکہ شمارہ اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۴ء

محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، سیّد حسین نصر، پروفیسر محمد اجمل، پروفیسر سلامت اللہ، اکٹر نذیر احمد، اعجاز راہی، فیروز مکرجی، مظہر حسین، سیّد جمال الدین، مسعود الحق، لور صدیقی، خالد نصیر ہاشمی، مسرور علی اختر ہاشمی، نذیر الدین مینائی، معین الدین اور دوسرے

رسالہ جامعہ

مدیر

شمیم حنفی

نائب مدیر

سہیل احمد فاروقی

معاون

جبین انجم

شمارہ نمبر ۱۰-۱۱-۱۲

اکتوبر-نومبر-دسمبر ۱۹۹۴ء

جلد نمبر ۹۱

اس شمارے کی قیمت ۲۵ روپے

سالانہ قیمت ۶۰ روپے

حیاتی رکنیت ۵۰۰ روپے

ممالک غیر سے ۳۰ ڈالر سالانہ

خوشنویس ایس-ایم-مظہر الہ آبادی

رسالہ جامعہ

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز-جامعہ ملیہ اسلامیہ-نئی دہلی ۲۵

طابع و ناشر: عبد اللطیف اعظمی مطبوعہ: لبرٹی آرٹ پریس-پٹودی ہاؤس دریا گنج-نئی دہلی ۲

ترتیب

اداریہ

اس شمارے کے ساتھ رسالہ جامعہ ۱۹۹۵ء میں داخل ہو رہا ہے۔ پہلے سے کچھ بدلے ہوئے رنگ میں ہم نے جو چار شمارے شائع کیے خوشی ہے کہ عام طور پر پسند کیے گئے۔ ایک ممتاز ادیب اور دانشور نے لکھا۔ "اب یہ رسالہ جامعہ ملیہ کے سے ادارے کو زیب دیتا ہے۔" ہماری کوشش یہ رہی کہ ادب، سائنس، سماجی علوم، فنون لطیفہ، ثقافت، تاریخ، فلسفہ، نفسیات ــ غرض کہ انسان کی ذہنی سرگرمی کا کوئی حوالہ چھوٹنے نہ پائے۔ یہ تمام راستے ایک ہی منزل تک لے جاتے ہیں۔ وہ منزل ہے صداقت کی جستجو اور زندگی میں معنی کی تلاش۔ ہمیں یہ دیکھ کر بھی اطمینان ہوا کہ رسالہ جامعہ کے قارئین نے اپنی ترجیحات اور توقعات کی سطح سے اوپر اٹھ کر اس رسالے کے مزاج اور مطالبات کی تائید کی۔ سچی آگہی ذہن و دل میں لچک پیدا کیے بغیر اور شعور کو وسعت دیے بغیر ہاتھ نہیں آتی۔ ہم نے اس رسالہ کا جو خواب نامہ ترتیب دیا ہے، ابھی اس کا نقشِ اوّل ہی سامنے آسکا ہے۔ علوم پر اُردو میں لکھنے والے بہت کم ہیں اور آرٹ یا کلچر سے متعلق موضوعات پر قلم اُٹھانے والوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ ہمارے لیے سب سے زیادہ مسرت کی بات یہ ہے کہ اُردو دنیا کے ممتاز ترین دانش وروں اور ادیبوں نے جامعہ کو توجہ کے قابل سمجھا۔ کچھ دوستوں نے مشکل موضوعات پر مضامین کے ترجمے کیے۔ ایسے معاونین میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے موجودہ اور سابق اراکین بھی شامل

ہیں۔ اساتذہ اور طلبار نے ہماری یکساں مدد کی۔ اس کے ساتھ ساتھ، ہندوستان کے علاوہ مشرق و مغرب کے کئی ملکوں سے ہمیں خطوط اور مضامین موصول ہوئے ہیں۔

گئے برس کو رخصت کرتے وقت، رسالہ جامعہ کے واسطے سے ہم اپنے تجربے کا حساب کرتے ہیں تو دل میں تشکر کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ جامعہ کے رفیقوں اور معاونوں کی توجہ اسی طرح قائم رہی اور بڑھتی رہی تو آنے والے برسوں میں یہ رسالہ پہلے سے بھی بہتر سطح و صورت اختیار کر سکے گا۔

شمیم حنفی

تعلیمی منظر نامہ

قومی یکجہتی: کدھر اور کہاں؟

سلامت اللہ
ترجمہ مسعود الحق

حصولِ آزادی کے بعد سے آج تک قومی یکجہتی کا مسئلہ ملک کے روشن خیال لوگوں کی توجہ کا مرکز بنا رہا ہے۔ کیوں کہ یہ بات سمجھ لی گئی تھی کہ جب تک ملک میں امن اور اتحاد کا دور دورہ نہیں ہوگا اُس وقت تک ہر قسم کی ترقی کی راہیں انتہائی دشوار گزار رہیں گی۔ عوام میں اس حقیقت سے آگاہی پیدا کرنے کے لیے تمام ذرائع ترسیل و ابلاغ کو، جن میں رسمی تعلیم کے وسائل مثلاً اسکول اور کالج بھی شامل ہیں، استعمال کرنا ضروری ہے۔ کام بجائے خود بہت مشکل ہے۔ خصوصاً ہمارے جیسے ملک میں جہاں زبان، ثقافت اور مذہب کی بڑی واضح گوناگونی اور عدم مشابہت ہے۔ مسئلہ مزید پیچیدہ ہو جاتا ہے، مختلف نسلی گروہوں کی، اپنی اپنی شناختوں کے تحفظ اور بقاء کے ہمہ روز بڑھتے ہوئے شعور کی وجہ سے۔ اسی بنا پر ہمارے سارے تعلیمی نظام کو بیک وقت رنگارنگی اور مماثلت، بلکہ یوں کہیے کہ رنگارنگی میں مماثلت پیدا کرنے جیسے نازک مسئلے کا مقابلہ کرنا پڑ رہا ہے۔

ہندوستان میں تعلیم اس مقصد کے حصول کے لیے کیا کچھ کوشش کر رہی ہے، کیا ہمارے اسکول قومی یکجہتی کو فروغ دیتے ہیں؟ ہمارے اسکولوں کے پروگرام میں وہ کون سی چیزیں ہیں جو سماج کے مختلف عناصر کے قُرب کو تقویت بخشتی ہیں، کیا ہمارے اسکولوں کی فضا، متنوع

مذہبی اور ثقافتی گروہوں پر مشتمل مختلف اداروں کے مابین اخوت اور بھائی چارے اور افہام وتفہیم کی فضا قائم کرنے کے لیے سازگار ہے؟ ہم ملک کے تعلیمی ترقی کے مسائل کے حل کی جب جب تلاش وجستجو کرتے ہیں، ایسے سوالات ہمارے سامنے آکھڑے ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں جو گنجائشیں آئینِ ہند میں رکھی گئی ہیں وہ انتہائی مثبت ہیں۔ کیوں کہ وہ متنوع تہذیبوں، خصوصاً لسانی اور مذہبی اقلیتوں کے کلچر کے تحفظ اور فروغ کی ضمانت دیتی ہیں۔ لہٰذا ہندوستان کی تمام ریاستوں اور مرکز کے تحت آنے والے تمام علاقوں کی یہ ذمّے داری ہے کہ وہ ان ضمانتوں کو یقینی بنائیں۔ تعلیم کے میدان میں یہ فرض ان ہی کو ادا کرنا ہے کیوں کہ اپنے اپنے علاقے میں تعلیم کا انتظام وہی کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سب نے اگر عملاً ان سب پابندیوں کے مطابق عمل کیا ہوتا تو قومی یکجہتی کا مسئلہ، جو ہمیں اپنے ماضی سے ورثے میں ملا ہے، کبھی بھی اُس خوفناک شکل میں نہ ملتا جس کا ہمیں آج سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو صورت حال، آزادی کے بعد کچھ اور ابتر سی ہوئی ہے۔

کچھ ریاستوں نے خصوصاً نام نہاد 'ہندی بیلٹ' کی ریاستوں نے تعلیم کے فروغ ونشوونما کے معاملے میں، آئین میں دی ہوئی دفعات کی دانستہ خلاف ورزی کی ہے۔ مادری زبان کے ذریعے تعلیم کے آفاقی اصول کو لسانی اقلیتوں کے معاملے میں عام طور پر قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھا گیا۔ اسکولوں کے پروگرام میں، اقلیتی فرقوں کی تہذیب کی جھلک شاذ ہی نظر آتی ہے۔ منظور شدہ درسی کتابیں، اقلیتوں کی ثقافتی دین اور ان کے تاریخی کردار کو عموماً نہ صرف نظر انداز کرتی ہیں بلکہ بدنام بھی کرتی ہیں جو ثقافتی پروگرام اسکولوں میں منعقد کیے جاتے ہیں وہ بسا اوقات مذہبی اقلیتوں کے دین اور ان کے عقائد کا لحاظ نہیں رکھتے بلکہ کبھی کبھی ناگوار بھی ہوتے ہیں بحیثیت مجموعی، اسکول کا ماحول، اقلیتوں میں اپنائیت کا جذبہ بیدار کرنے کی بجائے ان میں بے گانگی اور برگشتگی کے احساس کو تقویت پہنچانے کا کام کرتا ہے۔

مذکورہ بالا نکات کی وضاحت کی خاطر آیئے ہم ایک نظر اتر پردیش کی صورتِ حال پر ڈالیں ۔ اتر پردیش ملک کا سب سے زیادہ آبادی والا صوبہ ہے۔ اتفاق سے ملک کی ساری مسلم آبادی کا تقریباً ایک چوتھائی حصّہ یعنی لگ بھگ ۲،۳ کروڑ افراد ۱۹۹۱ء کی

مردم شماری کے مطابق) یہیں آباد ہیں۔ آئینی تحفظات سے انحراف بھی یہیں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ جہاں تک ذریعۂ تعلیم اور درسی کتابوں کا تعلق ہے' آزادی سے پہلے' اترپردیش کے تمام تسلیم شدہ اسکولوں میں' ہندی اور اردو' دونوں زبانوں میں تدریس کا انتظام تھا مگر آزادی کے بعد' وہاں کی حکومت نے قلم کی ایک جنبش سے اُردو کو یکسر خارج کر دیا۔ اور تمام اسکولوں کو صرف ہندی کے ذریعے تعلیم دینے والے اسکولوں میں تبدیل کر دیا۔ یہاں تک کہ آئین کا ساتواں ترمیمی ایکٹ ۱۹۵۶ء' آرٹیکل ۳۵۰ اے کی منظوری کے بعد بھی' کہ جس کی رو سے ہر ریاست اور اور اس کے اندر ہر لوکل اتھارٹی کا فرض تھا کہ وہ تعلیم کی ابتدائی منزل پر اقلیتی گروہوں کے بچوں کے لیے ان کی مادری زبان میں تعلیم دیے جانے کی مناسب سہولتیں فراہم کرے اترپردیش کی سرکار نے اُردو والوں کے معاملے میں کسی نہ کسی عذر کا سہارا لے کر اس ہدایت کی خلاف ورزی کی راہ نکال لی۔ عوامی وسائل سے چلنے والے اکثر پرائمری اسکولوں میں اُردو کے ذریعے تدریس کی کوئی سہولت عام طور پر موجود نہیں ہے چند اسکول ایسے ضرور ہیں جہاں اُردو میڈیم کے طالب علموں کے لیے خصوصی انتظام کیا گیا ہے اترپردیش کی حکومت کی سرکاری رپورٹ پروگریس آف ایجوکیشن ؟ ۹۲-۱۹۹۱ء) کے مطابق ساری ریاست میں اُردو میڈیم کے پرائمری اسکولوں کی کل تعداد ۵۷۳ تھی جن میں ۱۷۷۹۰۱ بچے داخل تھے۔ ان اسکولوں میں ۴۲۲ اسکول مقامی اسطامیہ کے تحت تھے اور ۱۵۱ تسلیم شدہ مکتب (مسلمانوں کے قائم کیے ہوئے نجی مدرسے) تھے۔ صورت حال مزید مضحکہ خیز اور افسوسناک نظر آتی ہے جب ہم اُردو میڈیم کے پرائمری اسکولوں اور ان میں داخلہ لینے والے طالب علموں کی تعداد کا ریاست کی اردو بولنے والی آبادی کی بڑی تعداد سے مقابلہ کرتے ہیں۔

تعلیم کی ثانوی منزل پر مسلم لسانی اقلیت کی صورت حال مزید ابتر ہے۔ یہاں تک کہ اُن اضلاع میں جہاں ان کی آبادی معتدبہ بھی ہے اور کسی قدر یکجا بھی' ثانوی اسکولوں میں اُردو کے ذریعے تدریس کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ سہ لسانی فارمولا جو پارلیمنٹ سے منظور شدہ قومی تعلیمی پالیسی (۱۹۸۶ء) کا ایک نہایت اہم حصہ ہے اُسے بھی کچھ اس طرح توڑ مروڑ دیا گیا ہے کہ اسکولوں کے پروگرام میں اُردو اپنے جائز

مقام سے محروم ہو کر رہ گئی ہے۔ اور یہ فارمولا ریاست کے اُردو بولنے والے افـراد کے مفادات کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔ اس فارمولے کے تحت ایسے جونیر اسکولوں (چھٹی سے آٹھویں جماعت تک) کی تعداد، جن میں اُردو پڑھائے جانے کا انتظام ہے اور اُردو بولنے والے طالب علموں کی تعداد، دونوں برائے نام ہے۔ مذکورہ بالا سرکاری پروگریس آف ایجوکیشن رپورٹ (۱۹۹۱-۹۲ء) کے مطابق اتر پردیش میں محض ۶۲۸ جونیر ہائی اسکول (۴۶۴ نجی اسکول اور مقامی انتظامیہ کے تحت چلنے والے دیہاتی علاقوں میں ۲۰۲ اسکول اور شہری علاقوں میں ۶۲ اسکول) ایسے ہیں جن میں اُردو سہ لسانی فارمولا میں شامل ہے۔ سہ لسانی فارمولے کے تحت ایک زبان کی حیثیت سے اُردو پڑھنے والے طالب علموں کی کل تعداد ۷۲٫۵۹۹ ہے۔ جہاں تک نویں اور دسویں جماعت کا تعلق ہے فارمولا سرے سے نافذ ہی نہیں ہے۔ اس لیے ان جماعتوں میں اُردو کی تعلیم و تدریس کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔

ان تمام ریاستوں میں جہاں ہندی سرکاری زبان ہے، اسکول کے نصاب میں اُردو کی حیثیت کم و بیش اتر پردیش ہی جیسی ہے۔ صرف بہار کی مثال استثنائی ہے جس نے اپنے یہاں اُردو کو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت دے رکھی ہے۔ جہاں تک مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور کرناٹک جیسی اُن غیر ہندی ریاستوں کا تعلق ہے جہاں اُردو بولنے والوں کی ایک قابلِ لحاظ آبادی ہے، انھوں نے اپنے اسکولوں میں اُردو پڑھانے کی سہولتیں فراہم کر رکھی ہیں۔ مغربی بنگال اس سمت میں دوسروں سے ایک قدم آگے ہے۔ اگرچہ وہاں کلکتے جیسے شہری علاقے چند ہی ہیں جہاں اُردو بولنے والوں کی کوئی قابلِ لحاظ تعداد ہو تاہم ریاست نے 'مغربی بنگال مدرسہ تعلیم بورڈ' کے نام سے ایک قانونی تنظیم تشکیل دے رکھی ہے۔ جس کے تحت اسکولوں میں اُردو تعلیم کی سہولت فراہم کی گئی ہے۔

لسانی اقلیتوں کے لیے مادری زبان کی تعلیم کی سہولتوں کی عدم موجودگی یا ناکافی فراہمی کے علاوہ ایک اور رکاوٹ ہے جو بسا اوقات قومی یکجہتی کے مقصد کے حصول کے لیے سدِ راہ بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ وہ رکاوٹ ہے درسی کتابوں میں اقلیتوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے والے مواد کی شمولیت۔

این۔سی۔ای۔آر۔ٹی نے مختلف ریاستوں کے اسکولوں میں ۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۸ء تک پڑھائی جانے والی تاریخ اور زبان کی درسی کتابوں کا 'قومی یکجہتی کے نقطۂ نظر سے جائزہ لیا تھا اس کی بنیاد پر اُس نے اپنی رپورٹ میں ایسے مواد کی نشان دہی کی ہے جو اِس مقصد کے منافی ہے۔ اس رپورٹ کے چند اہم نکات مندرجہ ذیل ہیں:

—— ہندوستان میں بدیسیوں کی آمد کا تذکرہ عموماً بڑا جذباتی ہے۔ عربوں اور ترکوں کی ہندوستان میں آمد پر ایک مذہبی رنگ چڑھایا گیا ہے اور تنازعات اور کش مکشوں کو عام طور پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے باہمی تصادم کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

—— قرونِ وسطیٰ کی تاریخ میں 'حکمرانوں کے اپنی رعایا سے تعلقات کو فرقہ وارانہ زاویۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اور اس سلسلے میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ جذبات کو برانگیختہ کرنے والی ہے۔ مُسلمانوں کو حاکموں اور ہندوؤں کو محکوموں کی طرح پیش کیا گیا ہے۔

—— آزادی کی جدوجہد میں مُسلمانوں کے کردار کو 'محض چند افراد کے مختصر سے ذکر کے علاوہ عموماً نظر انداز کیا گیا ہے۔

—— ہندوستان میں فرقہ وارانہ سیاست کے فروغ کا تذکرہ بھی یک طرفہ اور جانبدارانہ ہے۔ مُسلمانوں کو ایک 'یک سنگی' (Monolithic) فرقے کی طرح پیش کیا گیا ہے اور انھیں اکثر مسلم لیگ سے اس طرح وابستہ بتایا گیا ہے گویا مسلم لیگ ان کی واحد سیاسی ترجمان رہی ہے۔

—— ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو عام طور پر انتہائی سرسری طور پر بیان کیا گیا ہے۔

—— زبان کی درسی کتابوں میں کہیں کہیں ایک مذہبی فرقے کی طرف سے دوسرے مذہبی فرقے پر کی جانے والی زیادتیوں کو بہت اجاگر کیا گیا ہے۔

—— مختلف مذاہب اور مختلف علاقوں کے عظیم لوگوں کی سوانح، میلوں ٹھیلوں، رسوم ورواج اور مذہبی مقامات وغیرہ کی نمایندگی کے معاملے میں بھی درسی کتابوں میں عدم توازن پایا جاتا ہے۔

یہ بہت تکلیف دہ بات ہے کہ آزادی کے تقریباً نصف صدی کے بعد بھی ہماری درسی کتابیں بدستور کشیدگی اور شکوک وشبہات کی ترویج کر رہی ہیں۔ حالانکہ یہ ایک ایسا عمل تھا جسے انگریزوں

کے زمانے میں شعوری طور پر شروع کیا گیا تھا، برطانوی حکومت نے یہاں کے دو بڑے مذہبی فرقوں یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین 'پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو' کی آزمودہ پالیسی کے تحت نفرت پھیلانے کے لیے درسی کتابوں کو بڑی چابک دستی اور کامیابی کے ساتھ استعمال کیا۔ انیسویں صدی کے بعض دانش وروں نے تاریخ کی کتابوں کے اس شرارت آمیز کردار کا ذکر اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ مثال کے طور پر، ڈپٹی نذیر احمد نے جن کا دلی کالج سے بھی تعلق تھا اُس مخاصمت کا ذکر کیا ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں عموماً اور آبادی کے تعلیمیافتہ طبقوں کے باہمی تعلقات میں خصوصاً سرایت کرتی جارہی تھی اور جس کا سبب بڑی حد تک تاریخ کی وہ کتابیں تھیں جو انگریزی اسکولوں میں پڑھائی جارہی تھیں۔ ذکاء اللہ نے اس ضمن میں ایلیٹ کی 'ہسٹری آف انڈیا' کا نام خصوصی طور پر لیا ہے جس کا منشا ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان موجود فرقہ وارانہ باہمی ہم آہنگی کو مسموم کرنا تھا۔ اس سلسلے میں انگریز حکمرانوں کی نیتوں کے بارے میں اگر مزید مستند شہادتوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہو تو وہ براہ راست سرکاری ماخذوں سے پیش کی جاسکتی ہے۔ مثلاً سکریٹری آف اسٹیٹ فار انڈیا جارج فرانسس ہیملٹن نے ہند کے وائسرائے لارڈ کرزن کو لکھا تھا "ہمیں درسی کتابوں کی تیاری کی منصوبہ بندی اس طرح کرنا چاہیے کہ جس سے مختلف فرقوں کے درمیان اختلافات کو مزید تقویت پہنچے۔"

بنتے ہوئے معصوم ذہنوں پر ان مفسد اور آلودہ درسی کتابوں کے تباہ کن اثرات کو محسوس کرتے ہوئے نیشنل انٹیگریشن کاؤنسل نے ۱۹۶۸ء ہی میں درسی کتابوں کا ایک قومی بورڈ قائم کیے جانے کی سفارش کی تھی جو درسی کتابوں کو بہتر کرنے اور قومی یکجہتی کے مقصد کے حصول میں ان کے موثر استعمال سے متعلق ریاستی حکومتوں کی کوششوں میں ہم آہنگی اور تال میل پیدا کرنے کا فریضہ انجام دے۔ اس سفارش کے مطابق حکومتِ ہند نے درسی کتابوں کا ایک قومی بورڈ تشکیل دیا جس کی دوسرے کاموں کے ساتھ ساتھ ایک اہم ذمّے داری تھی "ریاستی اور قومی سطح پر تیار کی جانے والی درسی کتابوں کی جانچ پڑتال کرنا اور یہ دیکھنا کہ یہ کتابیں قومی یکجہتی کے مقاصد سے مطابقت رکھتی ہیں یا نہیں۔" اپریل ۱۹۶۹ء میں منعقد ہونے والی بورڈ کی پہلی میٹنگ ہی میں وزیر تعلیم نے جو اپنے عہدے کی بنا پر بورڈ کے صدر بھی تھے یہ سوال اُٹھایا کہ

مدرسے کی سطح پر اقلیتوں کی زبان یا ان کی تعلیم کے مسائل کس طرح حل کیے جائیں۔ بعد ازاں بورڈ نے اپنی دوسری میٹنگ منعقدہ مئی ۱۹۷۰ء میں یہ سفارش کی کہ ان مسائل کی صحیح نوعیت اور کیفیت کا جائزہ لینے کے لیے صورتِ حال کا ایک تفصیلی مُطالعہ کیا جائے۔ مثلاً یہ ہو کہ ہر صوبے میں اقلیتی لسانی گروپ کون کون سے ہیں اور اقلیتوں کی زبانوں میں درسی کتابوں کی فراہمی کا کیا طریقہ ہے؟ بورڈ نے یہ مشورہ بھی دیا کہ کتابوں کا جائزہ چونکہ بہت ضروری ہے نہ صرف فرقہ پرستی کا مقابلہ کرنے کے لیے بلکہ دوسرے تفرقہ پرداز عناصر جیسے ذات پات، علاقائیت، چھوا چھوت اور لسانی تعصبات سے نبرد آزما ہونے کے لیے اس کام کو ہنگامی پیمانے پر اور ایک فوری پروگرام کے طور پر شروع کیا جانا چاہیے۔

اس کام کی پیش رفت اور پروگرام میں ربط کو قائم رکھنے کی ذمّے داری این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی پر ڈالی گئی۔

کام کی جو نوعیت تھی اس کے پیش نظر اس کی تنظیم میں لامرکزیت کا اصول برتا گیا اور ریاستوں سے اپنے اسکولوں میں رائج درسی کتابوں کا جائزہ لینے کی درخواست کی گئی ابتدا میں جائزے کا یہ کام صرف تاریخ اور زبانوں کی درسی کتابوں تک محدود رکھا گیا۔

درسی کتابوں کے جائزے سے جو خرابیاں اور کمیاں سامنے آئیں وہ عام طور پر وہی تھیں جن کی نشان دہی این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی کی رپورٹ میں، جس کا حوالہ پہلے دیا جاچکا ہے، کی جاچکی تھی۔ بعض دوسری کمیٹیوں اور متعدد اسکالروں نے ذاتی طور پر بھی کچھ اسی قسم کے نتائج نکالے ہیں۔ اور کتابوں میں اُس خاص مواد کی طرف اشارہ کیا ہے جو قومی یکجہتی کے مقاصد کو نقصان پہنچا سکتا ہے مگر اس قسم کے پائے جانے والے مواد کی اصلاح کی شہادت کا ثبوت نہیں ملتا ہے۔ اس کے برعکس اساطیری عفریتِ صد سر کی طرح اس مضر مواد میں اضافہ ہوتا ہی رہا ہے۔

اسکولوں کی درسی کتابوں کے معاملے میں دانش وروں اور تعلیمی کام کرنے والوں کو بہت اہم رول ادا کرنا ہے، انھیں درسی کتابوں سے فرقہ واریت کے اُن جراثیم کو، جو ملک و قوم کی یکجہتی، سالمیت اور اتحاد کی جڑوں کو کھائے جارہے ہیں، یکسر ختم کرنے کے لیے رائے عامہ تیار کرنے کی جدوجہد کرنا چاہیے۔ یہ بات آج کے زمانے میں اور بھی زیادہ اہمیت اختیار

کرلیتی ہے جب کہ ملک کے بعض حصّوں میں، نئی نسل میں بڑے واضح طور پر فرقہ وارانہ اور محدود ہندوستانی تمدن کا ایک خوفناک رجحان بڑھتا ہوا نظر آرہا ہے۔ تہذیب و تمدن سے متعلق اس قسم کے متعصب اور محدود نقطۂ نظر کا اظہار آج کل اُن کوششوں میں بھی صاف طور پر نظر آرہا ہے جو بعض ریاستی حکومتیں تاریخ کی کتابوں کو ازسرِنو ترتیب دینے میں کررہی ہیں۔ یہ مہم کوئی نئی مہم نہیں ہے۔ ماضی میں بھی بعض افراد نے تاریخ کو جھٹلانے اور مسخ کرنے کی کوشش کی تھی مگر تعلیمی نظام پر وہ کچھ بہت اثرانداز نہیں ہو پائے تھے۔ یہ بہرحال ایک الگ مسئلہ ہے اگر کسی ریاست کی حکومت، اس قسم کے کسی منصوبے پر عمل درآمد شروع کرتی ہے۔ ہر ریاست کو اپنے حلقۂ اثر میں چلنے والے اسکولوں کے لیے اپنی پسند کی درسی کتابوں کے استعمال کا آئینی اختیار حاصل ہے۔ ایسی صورت حال میں دانش وروں کی ذمّے داریاں سامنے آتی ہیں۔ انھیں اس قسم کے اقدامات کو ناکام بنانے کے لیے رائے عامہ ہموار کرنی چاہیے اور ایسی رائے عامہ بنانے کے لیے انھیں تمام آئینی ذریعوں کو بھرپور طریقے پر استعمال کرنا چاہیے۔

مرکزی حکومت کی یہ ایک خاص ذمّے داری ہے کہ وہ اس بات کو یقینی بنائے کہ تمام ریاستوں میں استعمال ہونے والی درسی کتابیں قومی یکجہتی کے مقصد کو آگے بڑھانے میں ممدو معاون ہوں اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے 'نیشنل اسٹیرنگ کمیٹی آن اسکول کریکولم' کے نام سے ایک مشاورتی کمیٹی تشکیل دی گئی ہے جس کا کام یہ ہے کہ اسکولوں کے سارے پروگرام کو جس میں درسی کتابیں بھی شامل ہیں، ایسی سمت دینے میں مدد کرے کہ وہ مختلف ذاتوں، مذہبوں اور زبانوں کے طالب علموں کے مابین ہم آہنگی، بھائی چارے اور اتحاد کو فروغ دے سکے۔ اور ان تمام عناصر سے اپنا دامن بچا سکے جو کسی طرح بھی طالب علموں کی کسی بھی جماعت کے احساسات کو مجروح کرتی ہیں مگر یہ توقعات کسی ایسی کمیٹی سے وابستہ کرنا جس کی حیثیت محض مشاورتی ہو خیال خام لگتا ہے۔ اسی لیے یہ تجویز پیش کی جارہی ہے کہ اس قومی اسٹیرنگ کمیٹی کو آئینی اختیارات دے دیے جائیں تاکہ یہ اپنی ذمّے داریوں کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دے سکے اور درسی کتابوں کو مسخ کرنے کے سلسلے میں ریاستوں پر روک لگا سکے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے

کیوں کہ آئین کی بیالیسویں ترمیم نے تعلیم کو متوازی (concurrent) فہرست میں رکھ کر پہلے ہی سے اسے مرکز اور ریاستوں کی مشترکہ ذمّے داری قرار دے رکھا ہے اس لیے تعلیم اب کسی طرح بھی محض ریاست کی ذمّے داری نہیں رہ گئی ہے۔ متوازی فہرست میں ایسے لیجسلیٹیو موضوعات ہیں جن کے بارے میں مرکز اور ریاستیں دونوں ہی قوانین وضع کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر کبھی کوئی تنازعہ ہو تو دستور ہند کی رو سے یونین کے قانون کی بالادستی رہے گی۔ دونوں فریقوں کے عاملہ اختیارات ان کے آئین سازی کے اختیارات کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اسی نے مرکز کو اگر وہ چاہے تو کسی بھی ریاست میں استعمال کیے جانے کے لیے درسی کتابیں شائع کرنے کا اختیار دے رکھا ہے اور متعلقہ ریاست مرکز کی ان شائع کردہ کتابوں کو اپنے اسکولوں میں استعمال کرنے کی پابند ہے۔ ۱۹۶۲ء میں سپریم کورٹ نے فیصلہ دیا تھا کہ تعلیم سے متعلق وضع کردہ قوانین کے اختیارات میں "ذریعۂ تعلیم سے متعلق قانون بنانے اور نصابِ تعلیم اور مضامین کی تعیین سے متعلق قوانین وضع کرنے کے اختیارات بھی شامل ہیں۔" اس لیے اقلیتوں کو ان کی مادری زبان میں تعلیم کی تدریسی سہولتیں اور قومی یکجہتی کے نقطۂ نظر سے مناسب درسی کتابیں فراہم کرانے پر ریاستوں کو مجبور کرنے میں آئینی لحاظ سے مرکز کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔

درحقیقت کمی جس چیز کی ہے وہ ہے حکومت کے یہاں سیاسی ارادے اور عزم کی۔ یہ بہرحال افسوس کی بات ہے کہ آج تک یہ عزم نظر نہیں آیا ہے۔ سرکاریا کمیشن نے یہ بات کہی ہے کہ اگرچہ مرکز نے دستور ہند کی بیالیسویں ترمیم کے تحت اختیارات حاصل کر لیے ہیں مگر اُس نے ان کو کبھی استعمال نہیں کیا۔" اس موضوع (تعلیم) کے بارے میں حکومت نے کبھی بھی کوئی مزید امدادی قانون نہیں وضع کیا" جس کی بنا پر ان اختیارات کو کوئی عملی شکل دی جا سکتی۔

اقلیتوں کی زبانوں کی طرف سے منفی اور مُضر رویّے اور ناقص کتابوں کو اسکولوں کے لیے منظور کرنے کے علاوہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بسا اوقات ہم نصابی سرگرمیوں (Co-curriculum) کا انتخاب بھی اقلیتی فرقوں کے طالب علموں کے لیے اسکول کو کچھ غیر مانوس اور اجنبی بنا دیتا ہے۔

مثال کے طور پر کبھی کبھی اسکولوں ایسے ثقافتی پروگرام منعقد کرتا ہے جو بعض اقلیتی گروہوں کے عقائد اور اُن کے اخلاقی مزاج اور رویّوں کے لیے ناخوشگوار ہوتے ہیں۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض اسکولوں میں صبح کی اسمبلی اور ثقافتی پروگراموں کی ابتدا سرسوتی وندنا یا پھر کسی دیوی یا دیوتا کے بھجن سے ہوتی ہے۔ گیت اور ڈرامے ایسے منتخب کیے جاتے ہیں جن کی بنیاد ایسے اساطیری کہانیاں قصّے ہوتے ہیں جو ایک خاص مذہبی عقیدے کی نمایندگی کرتے ہیں۔ کہیں کہیں جلسوں اور دوسری تقریبات کی ابتدا ہون اور پوجا سے ہوتی ہے یہ سب چیزیں ایسی ہیں جن سے بعض فرقوں کے طالب علم بربنائے عقیدہ کتراتے ہیں۔ ایسی سرگرمیوں سے یقیناً اجتناب برتا جاسکتا ہے اور ان کی جگہ پر یقیناً ایسے پروگرام منتخب کیے جاسکتے ہیں جو ذات پات، رنگ اور نسل کی تخصیص کیے بغیر اسکولوں کے طالب علموں میں باہمی ہم آہنگی اور خیرسگالی کے جذبات بیدار کرسکتے ہیں۔ ہندوستان کی مخلوط تہذیب اور یہاں کے ملے جُلے تمدّن سے ایسی چیزوں کے انتخاب کے بلاشبہہ بے پناہ امکانات ہیں جو بہ یک وقت حُسن شناسی اور خوبصورت چیزوں سے محظوظ ہونے کی صلاحیت کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ تفریح اور لطف کا ذریعہ بھی بن سکتی ہیں۔

اسکولوں کے پروگراموں سے ایسی تمام سرگرمیوں کو ختم کرنے کے لیے ضروری اقدامات فوراً ہونے چاہییں جو قومی یکجہتی، سائنسی مزاج اور سماج کے متعلق ایک وسیع اور روشن خیال زاویۂ نظر پیدا کرنے کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ ▲▲

برطانوی ہندوستان میں تعلیم کا ارتقاء

مسرور علی اختر ہاشمی

(۲)

ہندوستان جیسے ملک میں جہاں اتنے بہت سے مذہبوں اور مسلکوں کے ماننے والے رہتے ہوں، مذہبی تعلیم کے حق میں کیا جانے والا کوئی بھی فیصلہ متعدد اختلافات، الی اور انتظامی مسائل کو جنم دے سکتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مشنریوں، برہمو سماج اور آریہ سماج کے ماننے والوں اور مسلم تنظیموں کے اس اصرار کے باوجود کہ مذہبی تعلیم ہونی چاہیے کمیشن نے یہ فیصلہ کیا کہ سرکاری اسکولوں میں سیکولر تعلیم ہی دی جاسکتی ہے۔ البتہ سرکاری امداد حاصل کرنے والے اسکولوں میں ہونے والی مذہبی تعلیم کو سرکار نظر انداز کرسکتی تھی۔ جن طلبہ کو اس مذہبی تعلیم پر اعتراض ہوتا وہ اس اسکول میں داخلہ لے سکتے تھے جہاں ہونے والی مذہبی تعلیم ان کے لیے قابلِ اعتراض نہ ہوتی یا پھر سرکاری اسکول میں اخلہ لے سکتے تھے جہاں صرف سیکولر تعلیم ہی دی جاتی تھی۔ لیکن اگر ان کے علاقے میں کوئی سرکاری اسکول ہوتا اور نہ ایسا اسکول جس میں دی جانے والی مذہبی تعلیم پر طلبہ کو اعتراض نہ ہوسکتا ہو، تو اس اسکول میں جہاں ان کی پسند کی مذہبی تعلیم نہ ہونے کے باوجود مجبوراً انھیں داخلہ لینا پڑا ہو، مذہبی تعلیم کی جماعتوں سے خود کو علیحدہ رکھ سکتے تھے، اور ایسا کرنے پر انھیں اسکول سے نکالا نہیں جاسکتا تھا۔

ابتدائی تعلیم کے بارے میں کمیشن کا مشورہ یہ تھا کہ اسے میونسپلٹیوں اور ڈسٹرکٹ بورڈوں کے حوالے کردینا چاہیے۔ ہرچند کہ یہ فیصلہ ۱۸۵۴ء کی مراسلت کی تجویز سے میل نہیں کھاتا، کیوں کہ اس کے مطابق تو ابتدائی اور ثانوی دونوں منزلوں کے تعلیمی ادارے نجی تنظیموں کے حوالے ہونا تھے، پھر بھی اس لحاظ سے بہتر تھا کہ میونسپلٹیاں اور ڈسٹرکٹ بورڈ لوکل سیلف گورنمنٹ کے ادارے ہونے کی وجہ سے بہت کچھ عوام کے ہاتھوں میں تھے۔ البتہ ثانوی تعلیم کے بارے میں کمیشن نے یہی مشورہ دیا تھا کہ نجی تنظیموں کی ذمّے داری ہونی چاہیے، لیکن اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ تعلیم کا معیار نہیں گرنا چاہیے۔ ان سب احتیاطوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو مشنریوں نے اپنی تعلیمی سرگرمیاں محدود کرلیں، نئے اسکول کم کھولے اور پرانے اسکولوں کو بہتر بنانے کی کوشش کی، اور دوسری طرف خود سرکار نے بھی کم اسکول کھولے۔ اس طرح مشنریوں اور سرکار دونوں نے بہت جان بوجھ کر نہیں بلکہ بالواسطہ طور پر ہندوستانی نجی تنظیموں کے لیے تعلیمی ادارے کھولنے اور انھیں سرکاری امداد کے ساتھ چلانے کے لیے میدان کھلا چھوڑ دیا۔ شروع میں تو ایسی ہندوستانی نجی تنظیمیں نہ بن سکیں جو اس کام کو تیز رفتاری سے انجام دیتیں لیکن انیسویں صدی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے ہندوستانی نجی تنظیموں نے ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے بہت سے ادارے قائم کرلیے تھے۔ شمالی ہندوستان میں لکھنؤ کا کیننگ کالج اور علی گڑھ کا محمڈن اینگلو اورینٹل کالج بن چکے تھے اور جنوبی ہندوستان کے شہر مدراس، تینوّلی اور وزیاگرم میں کالج کھل چکے تھے۔

اس ترقی کے باوجود چند ایک ایسی سفارشات پر جو ۱۸۵۴ء کی مراسلت نے کی تھیں بالکل عمل نہیں ہوا۔ اس میں سب سے پہلی سفارش دیسی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنانے سے تعلق رکھتی تھی۔ کالجوں میں تو دیسی زبانیں ذریعۂ تعلیم بن ہی نہ سکیں، ثانوی اسکولوں میں بھی ذریعۂ تعلیم کے طور پر یہ محض مڈل کی سطح تک رہیں۔ ثانوی اسکول کی اونچی جماعتوں میں انگریزی کے ذریعے ہی تعلیم دی جاتی تھی۔ کیوں کہ طلبہ اسکول کے بعد یا تو کالج میں داخلہ لیتے یا پھر ملازمت کرتے۔ دونوں ہی صورتوں میں انگریزی کی ضرورت بھی تھی اور رتبہ بھی، نتیجہ یہ ہوا کہ برطانوی صوبوں میں بسنے والے لوگوں میں انگریزی کی مانگ بہت بڑھ گئی

۱۸۸۲ء کے انڈین ایجوکیشن کمیشن نے بھی اس سلسلے میں کوئی خاص سفارش نہیں کی کہ دیسی زبانوں کو کالج اور ثانوی کی سطح پر ذریعۂ تعلیم کے طور پر کس طرح رواج دیا جائے، چنانچہ انگریزی، ثانوی کی اونچی جماعتوں اور کالج کی جماعتوں میں ذریعۂ تعلیم کے طور پر رواج پاتی چلی گئی اور دیسی زبانیں ملک گیر انداز میں صرف ابتدائی اور مڈل جماعتوں میں استعمال ہوتی رہیں۔

ثانوی کی سطح پر پیشہ ورانہ تعلیم کا معقول انتظام نہ ہوسکا اور ابتدائی تعلیم کے لیے دیسی اسکولوں سے عام طور پر غفلت برتی گئی۔ جہاں جہاں ابتدائی تعلیم پر زیادہ توجہ دی گئی، اور ان اسکولوں کو نظام تعلیم میں شامل کیا گیا، وہاں ان کا دیسی کردار ختم ہوگیا۔ ابتدائی تعلیم کو لازمی کرنے کے بارے میں انیسویں صدی کے دوران بالکل نہ سوچا گیا، خود انگلستان میں بھی ۱۸۸۰ء تک ابتدائی تعلیم لازمی نہ تھی۔ ابتدائی تعلیم کے اخراجات کا مسئلہ اس پوری نصف صدی میں بحث کا موضوع بنا رہا۔ ان اخراجات کو پورا کرنے کے لیے مقامی محصول، چنگی اور سرکاری آمدنی کا سہارا لینے کی بات کی گئی، لیکن ساتھ ساتھ اس پر زور رہا کہ ابتدائی تعلیم لوکل سیلف سرکاروں کی ذمّے داری رہنا چاہیے۔ ۱۸۸۲ء کے انڈین ایجوکیشن کمیشن نے بھی کچھ اسی طرح کا انتظام تجویز کیا۔ ان سب تنقیدوں کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے برطانوی مقبوضات میں ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے ادارے اچھی خاصی تعداد میں بن چکے تھے، لیکن ذریعۂ تعلیم کی وجہ سے ثانوی اسکولوں اور کالجوں میں پڑھنے والوں کی تعداد ہندوستان کی آبادی کے تناسب سے بہت کم تھی اور ان طلبہ کا مقصد عموماً روزگار حاصل کرنا تھا۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی تعلیم اور تہذیب نے ہندوستانی سماج پر بعض بڑے اچھے اثرات ڈالے۔ ذات پات اور چھوت چھات کی برائیوں کا اظہار کیا جانے لگا۔ بیوہ عورتوں کی شادی کردینے کے رواج کی مخالفت کی جانے لگی، اور ہریجنوں کی معاشی حالت سدھارنے کے بارے میں سوچا جانے لگا۔ شمالی ہندوستان میں انہی خیالات کو بڑھاوا دینے کے لیے تین بڑی تحریکیں چلیں۔ ان میں پہلی برہمو سماج تھی جس کے بانی راجہ رام موہن رائے تھے، دوسری آریہ سماج تھی۔ جو دیانند سرسوتی نے شروع کی اور جس کا اثر زیادہ تر

پنجاب اور یوپی پر ہوا' اور تیسری تحریک' راما کرشنا مشن کے قائد سوامی وویکانند تھے' یہ تحریک بھی برہمو سماج کی طرح بنگال میں شروع ہوئی تھی۔ تینوں ہی تحریکوں کی فلسفیانہ بنیاد مقدس ویدوں پر تھی۔

جہاں ایک طرف یورپ کی تعلیم اور آزاد خیالی ہندوستانیوں کو متاثر کر رہی تھی' وہاں دوسری طرف ہندو فکر و فلسفہ یورپ کے ادیبوں اور مفکروں پر اثر ڈال رہے تھے۔ ایک فرانسیسی دانشور دوپوں نے دارا شکوہ کے فارسی ترجمے سے اپنیشد کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کیا۔ جرمن فلسفی شوپن ہار نے اسے دیکھا اور بے حد متاثر ہوا۔ ولیم جونسن نے انگریزی میں ترجمہ کر کے کالیداس کے ڈرامے شکنتلا کو عام کیا۔ لیکن سب سے بڑا کام میکس ملر نے انجام دیا۔ انھوں نے تیس سال صرف کر کے ویدوں کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا۔

ایک اور بات جس کے اثرات بڑے دوررس ثابت ہوئے۔ پریس کی ابتدا اور دیسی زبانوں میں کتابوں کی طباعت تھی۔ دیسی زبانوں میں کتابوں کی طباعت کا کام مشنریوں نے مقدس انجیل اور مذہبی ادب چھاپ کر شروع کیا تھا' بعد میں اسکولی کتابوں کی کئی ایسی سوسائٹیاں بن گئیں جو اچھی انگریزی کتابوں کے ترجمے چھاپا کرتی تھیں' پھر سرکار نے خود ایسی کتابیں چھاپنے کی ذمے داری لے لی۔ لیکن جب یہ کام بڑھنے اور پھیلنے لگا تو نجی تنظیموں نے اسے اپنا لیا۔ ترجموں کے علاوہ دیسی زبانوں میں کتابیں تالیف اور تصنیف کی جانے لگیں اور اس طرح دیسی زبانوں کے ادب کو فروغ ہونے لگا۔

مشرقی علوم و تہذیب کے ان عالموں سے اثر لے کر ہندوستان میں آر' جی' بھنڈارکر' راجندر لال مترا اور کے' ٹی' تلنگ جیسے مشرقی علوم کے ماہرین پیدا ہوئے جنھوں نے ان علوم کے احیاء کے لیے بھرپور کوشش کی۔ مشرق اور مغرب کے اس اتصال کو ہندوستانی کالجوں اور یونیورسٹیوں نے اور زیادہ اجاگر کیا جہاں عربی' فارسی اور سنسکرت کے ذریعے پڑھائے جانے والے مشرقی علوم کے شعبوں کے ساتھ مغربی علوم اور انگریزی زبان کے شعبے بھی تھے۔ ان اداروں میں کام کرنے والوں کو ایک دوسرے کے علوم کو سراہنے کے بڑے موقعے ملتے' جیسے علی گڑھ کالج میں شبلی اور آرنالڈ کو ایک دوسرے کے علوم سے

استفادہ کرنے کے مواقع نصیب ہوئے۔ آرنالڈ نے پریچنگس آف اسلام؛ لکھ کر اسلام سے اپنی واقفیت کا ثبوت دیا اور شبلی نے مغربی تاریخ نگاری کی روایت کو اپنانے کی کوشش کی۔ سی۔ ایف۔ اینڈریوز نے منشی ذکا، اللہ کی سوانح حیات میں لکھا ہے کہ دہلی کالج میں مشرق اور مغرب کے اس اتصال نے ایک نشاۃ ثانیہ کو جنم دیا تھا جسے ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے ختم کر دیا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد ایک بڑی سیاسی تبدیلی یہ آئی کہ کمپنی کی حکومت ختم ہوگئی اور ہندوستان براہ راست تاج برطانیہ کے تحت آگیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ اس سیاسی تبدیلی کا نفاذ پورے طور پر ہو پاتا، بورڈ آف کنٹرول کے صدر، لارڈ ایلن برو نے ۲۸ اپریل ۱۸۵۸ء کو ایک مراسلہ روانہ کیا جس میں ۱۸۵۴ء کی مراسلت کی بعض شقوں کے بارے میں شبہات ظاہر کیے گئے تھے، اور ان کے خلاف عمل کرنے کی ہدایت کی گئی تھی۔ مثلاً تعلیم کو عام کرنا، مشن اسکولوں کو سرکاری امداد دینا، عورتوں کو تعلیم دینا، اس مراسلے کے مطابق برطانوی مفادات کے خلاف تھا۔ ان کے نزدیک تعلیم کو خواص تک محدود رکھنے ہی میں عافیت تھی۔ لارڈ ایلن برو کے مراسلے کے بعد ۱۸۵۹ء میں ہندوستانی امور کے پہلے سکریٹری لارڈ اسٹینلے کا مراسلہ آیا جس میں ابتدائی تعلیم سے تعلق رکھنے والی سفارشوں کے علاوہ ۱۸۵۴ء کی ساری سفارشوں پر عمل کرنے کی ہدایت کی گئی تھی۔ اس طرح وہ انتشار جو لارڈ ایلن برو کے مراسلے سے پھیل گیا تھا دور ہو گیا اور ۱۸۵۴ء کی مراسلت برطانوی تعلیمی حکمتِ عملی کی دستاویز کی حیثیت سے اپنے پرانے مقام پر واپس آگئی اور اس کی یہ حیثیت انیسویں صدی کے آخر تک برابر قائم رہی۔ ۱۸۸۲ء کے انڈین ایجوکیشن کمیشن کا تقرر بھی اسی مقصد کے تحت کیا گیا تھا کہ یہ معلوم کیا جا سکے کہ ۱۸۵۴ء کی مراسلت کی سفارشوں پر کس حد تک عمل کیا گیا ہے، اور مزید کیا کیا جا سکتا ہے۔

انڈین ایجوکیشن کمیشن کا تقرر لارڈ رپن، وائسرائے ہند نے ۳ر فروری ۱۸۸۲ء کو کیا تھا۔ اس کے چیرمین ڈبلیو، ڈبلیو ہنٹر، برطانوی انتظامیہ کے ایک سابق اعلیٰ افسر اور مشہور مورخ تھے۔ اس کمیشن کے سکریٹری بی، ایل، رائس تھے جو میسور کے ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن

تھے۔ اس کے مشہور ممبران سید محمود، بھودولو مکرجی، آنند موہن بوس اور کے، ٹی، تلنگ، جوتیندر موہن ٹیگور، پی، رنگانند امدالیار اور امرت سر کے حاجی غلام تھے کمیشن نے ابتدائی تعلیم کے بارے میں ایک ایسی حکمتِ عملی وضع کرنے کا مشورہ دیا جس کے تحت ابتدائی تعلیم کو عوام کی ایک ایسی ضرورت سمجھا جائے جس کے حصول کے بعد ان کی زندگی بہتر بن سکے۔ اس تعلیم کا مقصد یہ نہیں ہونا چاہیے کہ بعد میں تعلیم حاصل کرکے کسی یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا جائے۔ ابتدائی تعلیم کو سرکار کی سرپرستی حاصل ہونا چاہیے۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ ایک طرف تو سرکار ابتدائی تعلیم کو بڑھانے اور پھیلانے کے لیے ہر ممکنہ کوشش کرے، اور دوسری طرف معمولی ملازمتوں کے لیے بھی ان لوگوں کو ترجیح دے جو لکھنا اور پڑھنا جانتے ہوں۔ یہ گویا اس قرارداد کی توثیق تھی جو گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ نے ۱۱ اکتوبر ۱۸۴۴ء کو پہلے ہی منظور کرلی تھی۔ ابتدائی تعلیم کو عام کرنے کے سلسلے میں یہ بھی مشورہ دیا گیا تھا کہ ان پس ماندہ علاقوں میں جہاں اسکول نہ ہوں یا جہاں قبائلی لوگ رہتے ہوں سرکار اسکول کھولے یا ایسی تنظیموں کو امداد دے جو اسکول کھولنے کے لیے تیار ہوں۔ کمیشن کا مشورہ تھا کہ موزوں قوانین بناکر ابتدائی تعلیم کی دیکھ بھال ڈسٹرکٹ بورڈوں اور میونسپل بورڈوں کے حوالے کردینا چاہیے جہاں عوام کے نمایندے ہوتے ہیں اور جو لامحالہ اس کام کو زیادہ تندہی سے کرسکتے ہیں۔

دیسی اسکولوں کے بارے میں کمیشن کی رائے تھی کہ ہر چند کہ ان کا تعلیمی معیار نیچا ہوتا ہے، پھر بھی قوتِ حیات اور مقبولیت کی بنا پر انھوں نے اپنا وجود قائم کر رکھا ہے، اور اسی بنا پر اس بات کے مستحق ہیں کہ انھیں موجودہ نظامِ تعلیم کا حصّہ بنالیا جائے۔ ان اسکولوں کی دیکھ بھال اور معیار کو بہتر بنانے کا کام بھی ڈسٹرکٹ اور میونسپل بورڈوں کو تفویض کرنے کا مشورہ دیا گیا لیکن ساتھ میں یہ شرط بھی لگادی گئی کہ سرکاری امداد کا تعلق نتائج سے ہوگا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ سرکاری امداد کے سخت اصولوں کے اطلاق کی بنا پر دیسی اسکولوں کی حالت سدھرنے کی رفتار توقع کے خلاف بے حد سست ہوگئی۔ کمیشن نے دیسی اسکولوں کی تعلیم کو بہتر بنانے کے سلسلے میں یہ مشورہ دیا کہ ان کے اساتذہ کے کام اور

نصاب میں فی الوقت کوئی دخل نہ دیا جائے لیکن رفتہ رفتہ ان اساتذہ کی اور اُن سارے اساتذہ کی تربیت کی جائے جن کے بارے میں خیال ہو کہ دیسی اسکولوں میں کام کریں گے۔ ہر صوبے میں امتحان کے واسطے اپنے معیار ہوں' یہ نہ ہو کہ سارے صوبوں میں دیسی اسکولوں کا ایک معیار بنانے کی کوشش کی جائے۔ ان موضوعات اور سرگرمیوں کو نصاب میں باقی رہنے دیا جائے جن کو لوگ عموماً پسند کرتے ہوں۔ نئے اور مفید طلب موضوعات اور نئی سرگرمیاں اگر نصاب میں داخل کی جائیں تو ضرورت کے مطابق سرکاری امداد میں اضافہ بھی کیا جائے۔

ابتدائی اسکولوں کے بارے میں کمیشن کا مشورہ یہ تھا کہ انھیں اپنے معیار خود اپنے ماحول کے مطابق مقرر کرنے چاہییں اور تدریس کے کام کو زیادہ سے زیادہ آسان بنانا چاہیے' جیسے گنتی اور شمار کے مروجہ ہندوستانی طریقے کو اپنانا چاہیے۔ درسی کتابوں کا انتخاب خود کرنا چاہیے۔ اسکول کے اوقات مقرر کرنے کا حق بھی اسکولوں کو ہونا چاہیے۔ اس خود مختاری کے پیچھے یہ خیال کارفرما تھا کہ اس رجحان کی ہمت افزائی نہیں کرنی چاہیے کہ سارے صوبوں کا معیار یکساں ہو ذریعۂ تعلیم کے بارے میں کمیشن کا مشورہ یہ تھا کہ ابتدائی اسکولوں کی ساری تعلیم مادری زبان میں ہونا چاہیے ان اسکولوں میں پڑھنے والے بچوں کا معائنہ اسکول کے اوقات کے دوران ہونا چاہیے۔

ایک نہایت اہم مسئلہ ابتدائی تعلیم کے اخراجات کا تھا۔ اس سلسلے میں کمیشن نے یہ مشورہ دیا کہ ابتدائی تعلیم کے واسطے ایک علیحدہ فنڈ قائم کیا جائے' میونسپل علاقوں اور دیہی علاقوں کی رقومات اس فنڈ میں علیحدہ رکھی جائیں تاکہ دیہی اسکولوں کی رقم شہری اسکولوں پر صرف نہ کی جاسکے۔ مزید یہ کہ مقامی ٹیکسوں سے حاصل ہونے والی جو رقومات تعلیم کی مد میں رکھی جائیں وہ صرف ابتدائی اسکولوں پر ہی خرچ ہوں' ثانوی اسکولوں یا کالجوں پر انھیں شاذو نادر اور انتہائی مجبوری کی حالت میں خرچ کیا جائے اور اس ضمن میں آخری بات یہ کہی گئی کہ سرکار بھی اس فنڈ میں اپنا حصّہ شامل کرے۔ چونکہ اس سلسلے میں کوئی تخمینہ نہیں لگایا گیا تھا کہ ان اسکولوں پر کتنا خرچہ آئے گا' اس لیے کمیشن کا یہ مشورہ بڑا مبہم سا تھا اور حقیقت یہ تھی کہ ابتدائی تعلیم کے بارے میں کمیشن کے پُرامنگ مشوروں پر عملدرآمد ان

رقومات کے ساتھ ناممکن تھا جو اس مشورے کے تحت حاصل ہو سکتی تھیں۔ چنانچہ یہی ہوا کہ انیسویں صدی کے آخر تک دیسی اسکول تو ختم ہی ہو گئے، ابتدائی اسکول اتنی بڑی تعداد میں قائم نہ ہو سکے کہ عوامی تعلیم کے دعوے کو حق بجانب سمجھا جا سکتا۔

ثانوی تعلیم کے بارے میں کمیشن کا مشورہ ۱۸۵۴ء کی مراسلت کی توثیق کے طور پر یہی تھا کہ تعلیم کی ذمّے داری رفتہ رفتہ نجی تنظیموں کے سپرد کی جائے۔ اور سرکار ان تنظیموں کو مالی امداد دے تاکہ اسکول بہتر طریقے سے چل سکیں۔ جن علاقوں میں ایسی تنظیمیں اور افراد نہ ہوں جو تعلیمی ذمّے داریوں کو قبول کرنے کے لیے تیار ہوں، وہاں سرکار نمونے کے اسکول کھولے۔ کمیشن کا مشورہ یہ بھی تھا کہ ثانوی اسکول کی اونچی عمارتوں میں دو طرح کے نصاب ہوں۔ ایک وہ نصاب جس کی تکمیل کے بعد طلبہ یونیورسٹیوں میں داخل ہو سکیں اور دوسرا وہ جو عملی زیادہ ہو، اور جس کو مکمل کرنے کے بعد طلبہ روزگار سے لگ سکیں۔ کالجوں کے بارے میں کمیشن کی رائے یہ تھی کہ انھیں سرکاری امداد، علاقے کی ضرورت، اداروں کی کارکردگی، ان میں کام کرنے والے اساتذہ اور کارکنان کی تعداد اور اداروں کی پرداخت کے لیے درکار اخراجات کے پیش نظر دینی چاہیے۔ تعلیم کی ذمّے داری کی رفتہ رفتہ سرکار سے نجی تنظیموں تک منتقلی کے سلسلے میں کمیشن مشنری تنظیموں پر نجی ہندوستانی تنظیموں کو فوقیت دینے کے حق میں تھا اور اس کی سفارشات میں بار بار اس بات کا اعادہ کیا گیا ہے کہ سرکاری امداد دیتے وقت ہندوستانی نجی تنظیموں کو ترجیح دی جائے۔

ثانوی اسکولوں کے بارے میں انڈین ایجوکیشن کمیشن کی بعض سفارشات پر بہت کم عمل ہو سکا، مثلاً عملی انداز کے نصاب مقبول نہ ہو سکے اور بہت کم ایسے اسکول بن سکے جن میں پیشہ ورانہ تعلیم دی جاتی ہو۔ اس کی کئی وجوہات تھیں۔ پہلی وجہ تو یہ تھی کہ ثانوی اسکول چلانے والی بیشتر نجی تنظیمیں ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں تھیں جو طلبہ کو یونیورسٹیوں اور کالجوں میں داخلہ دلوانا چاہتے تھے تاکہ وہ بہتر ملازمتوں کے حق دار بن سکیں۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ پیشہ ورانہ نصاب کے لیے جو سازوسامان درکار تھا وہ خاصا قیمتی تھا جب کہ عام مضامین والے نصاب کی تدریس میں کوئی خاص خرچہ نہ ہوتا تھا۔

کالجوں اور یونیورسٹیوں کی تعلیم کے بارے میں کمیشن کی براہِ راست سفارشات اس لیے نہیں تھیں کہ اُس سرکاری قرارداد میں جس کے تحت انڈین ایجوکیشن کمیشن قائم کیا گیا' یہ کہا گیا تھا کہ ان کے بارے میں دوسرے اور زیادہ قریبی ذرائع مشورے اور ہدایات دے سکتے ہیں اور اس لیے کمیشن کو اپنے کام میں کالجوں اور یونیورسٹیوں کی تعلیم کو شامل نہیں کرنا چاہیے۔ چنانچہ کمیشن کی سفارشات ابتدائی اور ثانوی تعلیم تک ہی محدود رہیں اور اعلیٰ تعلیم کے بارے میں بعد کے برسوں میں جو کچھ ہوا وہ ان سفارشات کا لازمی نتیجہ تھا جو ثانوی تعلیم کے بارے میں کی گئی تھیں۔ مثلاً کالجوں کی تعداد ۱۸۸۲ء کے بعد اس لیے بڑھی کہ ثانوی اسکولوں کی تعداد بڑھ گئی تھی' جن سے فارغ شدہ طالب علموں کے لیے نئے کالجوں کی ضرورت تھی' یا پھر ایسے کالجوں کی تعداد جو نجی تنظیمیں چلاتی تھیں' اس لیے بڑھتی چلی گئی کہ تعلیمی اداروں کے قیام اور انتظام کے بارے میں سرکار کی عام طور پر یہی حکمت عملی تھی

ثانوی کی طرح کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر بھی دیسی زبانیں ذریعۂ تعلیم نہ بن سکیں اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ نہ تو سرکار نے اور نہ خود عوام نے اس سلسلے میں جوش و خروش کا اظہار کیا اور دوسری وجہ جو آج بھی دیسی زبانوں کی ترقی میں آڑے آرہی ہے یہ ہے کہ ہر زبان اس معاشرے کی آئینہ دار ہوتی ہے جس میں وہ پلتی بڑھتی ہے اور وہی معاشرہ اُس زبان کی فرہنگ مہیا کرتا ہے۔ انگریزی معاشرے کی ترقی کئی سمتوں میں ہو رہی تھی نئے لفظ بن رہے تھے، نئی اصطلاحات وضع ہو رہی تھیں جن کے معنی خاص سیاق میں سمجھے جا سکتے تھے۔ انگریزی تعلیم لامحالہ انگریزی تہذیب و تمدّن کی آئینہ دار تھی۔ دیسی زبانیں اپنے معاشرتی فرق کی وجہ سے اس تعلیم کا ذریعہ بننے سے بڑے جائز طور پر قاصر تھیں۔ لیکن جہاں وہ کوشش سے ذریعۂ تعلیم بن سکتی تھیں وہاں بھی کوتاہی برتی گئی۔ مثلاً طب' انجینیرنگ' قانون جیسے میدانوں میں جہاں وافر تعداد میں اصطلاحات موجود تھیں' انگریزی اصطلاحات ہی کو رواج دیا گیا۔ دیسی زبانوں کی اصطلاحات صرف وہاں استعمال ہوتی تھیں جہاں ان کو استعمال کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔

بیسویں صدی ابتدا ہی سے سیاسی اہمیت کی حامل تھی۔ ۱۹۰۵ء میں بنگال

کی تقسیم نے ہندوستانی سیاست کا رُخ انگریزوں سے مفاہمت کے بجائے ان کی مخالفت کی طرف موڑ دیا' اور جاپان نے روس کو ہرا کر یہ ثابت کردیا کہ ایشیا کی چھوٹی سی طاقت یورپ کی دیو قامت طاقت کو شکست دے سکتی ہے۔ دنیا کی سیاست میں انگریز اور ترک ایک دوسرے کے مخالف ہو گئے اور انگریزوں نے عربوں کو ترکوں کے خلاف بھڑکانا شروع کردیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کو نہ صرف خلافت بلکہ کعبے کا تقدس بھی خطرے میں نظر آنے لگا اور مسلمان بھی اُس احتجاجی سیاست میں شریک ہو گئے جو بڑی تیزی سے ہندوستان کی تحریک آزادی کی شکل اختیار کرتی جارہی تھی ہندوستانی سیاست میں یہ موڑ لانے کا ذمے دار بڑی حد تک لارڈ کرزن' وائسرائے ہند تھا' جو ایک اعلیٰ درجے کا منتظم تھا لیکن ہندوستانی دانشوروں اور قائدوں کے بارے میں جس کی رائے بڑی خراب تھی' اور اسی لیے وہ لوگ اسے ناپسند کرتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ کرزن نے ہندوستانیوں کی تعلیم کے بارے میں بہت کچھ کیا۔ ۲۷ جنوری ۱۹۰۲ء کو انڈین یونیورسٹیز کمیشن مقرر کیا گیا تاکہ برطانوی ہندوستان میں یونیورسٹیوں کی حالت کا اندازہ کرکے اصطلاحات کی جاسکیں۔ کمیشن کی سفارشات کی بنا پر ۱۹۰۴ء میں انڈین یونیورسٹیز ایکٹ بنا' اور یونیورسٹیوں کی تنظیم میں کئی تبدیلیاں لائی گئیں۔ پہلی تبدیلی یونیورسٹی کے کاموں کے تعین کے سلسلے میں کی گئی' اور یونیورسٹی کے مندرجہ ذیل کام طے ہوئے: تدریس' پروفیسروں اور لیکچروں کا تقرر' تعلیمی اوقات کا انتظام' کتب خانوں' تجربہ گاہوں اور میوزیم کا قیام و انتظام' طلبہ کی رہائش اور ان کے برتاؤ کے بارے میں اصول و ضوابط کی تشکیل۔ دوسری تبدیلی یونیورسٹی سنیٹ[1] کے فیلوز[2] کے بارے میں کی گئی' اور یہ طے کیا گیا کہ سینٹ کے فیلوز کی تعداد پچاس سے کم اور سو سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔ مزید یہ کہ فیلوز جو اس وقت تک سینٹ کے تاحیات ممبر ہوتے تھے' اب

---

[1] سینٹ (Senate) کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں انجمن اور دوسری یونیورسٹیوں میں کورٹ کہا جاتا ہے۔

[2] کورٹ کے ممبران کو فیلوز (Fellows) کہا جاتا تھا۔

صرف پانچ سال کے لیے ممبر ہو سکتے تھے۔

ایک اور تبدیلی یہ کی گئی کہ کلکتہ، بمبئی اور مدراس کی یونیورسٹیوں کے بیس فیلوز اور بقیہ یونیورسٹیوں کے پندرہ فیلوز الیکشن کے ذریعے منتخب ہونے لگے۔ ایکٹ کی ایک اور دفعہ کے مطابق یونیورسٹی سنڈیکیٹ[1] (Syndicate) کو قانونی حیثیت دے دی گئی اور یہ طے کر دیا گیا کہ یونیورسٹی کے اساتذہ کو بھی اس کا ممبر بنانا چاہیے۔

یونیورسٹی سے کالجوں کے الحاق کے بارے میں جو تبدیلی کی گئی وہ یہ تھی کہ اس کی شرائط سخت ہونی چاہئیں اور یونیورسٹی سنڈیکیٹ کو ان کالجوں کا وقت وقت سے معائنہ کرنا چاہیے، تاکہ ان میں کارکردگی کا معیار بہتر رہے اور یہ بھی طے کر دیا گیا کہ سرکار کی منظوری کے بغیر نہ کسی یونیورسٹی سے کسی کالج کا الحاق کیا جا سکے گا اور نہ الحاق کو ختم کیا جا سکے گا۔ ایکٹ کی ایک دفعہ یہ تھی کہ سینٹ کے بنائے ہوئے ضابطوں میں سرکار نہ صرف یہ کہ ترمیم و تنسیخ کر سکتی تھی بلکہ اس کے تجویز کردہ ضابطے اگر سینٹ مجوزہ مدت میں نہ بنا پاتی تو وہ خود بھی یہ ضابطے بنا سکتی تھی۔ اب سے پہلے سرکار کو یہ حق تو تھا کہ وہ سینٹ کے بنائے ہوئے ضابطے کو رد کر سکتی تھی لیکن یہ حق نہ تھا کہ خود ضابطے بنا سکے۔ ایک اور دفعہ کے مطابق گورنر جنرل کو یہ حق دے دیا گیا کہ وہ ہر یونیورسٹی کی حدود کا تعین کرے تاکہ ان حدود کے اندر جو کالج ہوں وہی اس یونیورسٹی سے الحاق رکھ سکیں، اور یہ نہ ہو کہ ایک ہی کالج کا الحاق بیک وقت دو یونیورسٹیوں سے ہو جائے جیسا کہ اس ایکٹ کے نفاذ سے پہلے تھا۔

اس ایکٹ کی کئی دفعات ایسی تھیں جن سے لگتا تھا کہ یونیورسٹیوں کے معاملات میں سرکار اور یورپین حضرات کا دخل بڑھ جائے گا، چنانچہ اس کے خلاف بہت کچھ شبہات کا اظہار کیا گیا، جن میں سے بعض غلط ثابت ہوئے اور بعض صحیح۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس ایکٹ کے نفاذ کے بعد مجموعی طور پر کالجوں اور یونیورسٹیوں کی کارکردگی بہتر ہوئی۔ کالجوں میں تعلیم کو بہتر بنانے کے لیے سرکاری امداد کی رقم بڑھائی گئی۔ تاکہ ہوسٹل وغیرہ کی سہولتیں طلبہ

۱۔ سنڈیکیٹ (Syndicate) کو مجلسِ منتظمہ (Executive Council) کہا جاتا ہے۔

کو میسر ہوں۔

کرزن کے زمانے میں ثانوی اسکولوں کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ سرکار نے حسب سابق محض اس بات پر اکتفا نہ کیا کہ مالی امداد حاصل کرنے کے لیے شرائط وضع کردے اور انہی اسکولوں کی تعلیم کے بارے میں ذمّے داری محسوس کرے جن کو مالی امداد دی جاتی ہو۔ ہر ثانوی اسکول خواہ وہ مالی امداد لیتا ہو یا نہ لیتا ہو سرکار کی ذمّے داری سمجھا گیا اور بجائے اس کے کہ وہ سرکار کی عائد کردہ شرائط کو محض اس لیے پورا کرے کہ مالی امداد کا حق دار بن جائے' اسے ان شرائط کو پورا کرنا ہوتا جن کی بنا پر ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن انھیں تعلیم دینے کے لائق سمجھے۔ ان اسکولوں کو نہ صرف ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن کو مطمئن کرنا ہوتا بلکہ اس یونیورسٹی کو بھی مطمئن کرنا ہوتا جو طلبہ کے میٹرک امتحان کا انتظام کرتی۔ یونیورسٹیوں نے بھی ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن کی سی شرائط وضع کرلیں جن کی بنا پر ان اسکولوں کے طلبہ میٹرک کے امتحان میں شریک نہ ہو پاتے جن کو ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن کی منظوری حاصل نہ ہوتی۔

ثانوی اسکولوں کی تعلیم کو بہتر بنانے کے لیے کالجوں کی طرح اسکولوں کی بھی مالی امداد کی رقم بڑھائی گئی۔ تاکہ عمارتیں بن سکیں اور اساتذہ کی تنخواہوں میں اضافہ ہو سکے۔ سرکاری اسکولوں کو نمونے کے اسکول بنانے کی کوشش کی گئی تاکہ دوسرے اسکول ان کی مثال سے فائدہ اُٹھا سکیں۔ نصاب کو بہتر بنایا گیا اور تاکید کی گئی کہ مڈل کی سطح تک سارے مضامین مادری زبان میں پڑھائے جائیں' لیکن انگریزی زبان بھی خوب پڑھائی جائے تاکہ اونچی جماعتوں میں' جہاں ذریعۂ تعلیم انگریزی تھا' طلبہ کو مضامین پڑھنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ اسکولوں کی کارکردگی بڑھانے کے لیے وقتاً فوقتاً ان کے معائنے کا انتظام اور زیادہ بہتر کیا گیا۔

اس زمانے میں ابتدائی تعلیم کو پھیلانے اور بہتر بنانے کے لیے کئی اقدامات کیے گئے۔ کالج اور ثانوی کی طرح ابتدائی تعلیم کے لیے بھی مالی امداد میں اضافہ کیا گیا جس کی' جس کی وجہ سے نئے سرکاری اور غیر سرکاری اسکول کھلے اور جو اسکول پہلے سے موجود تھے ان کی تعلیمی حالت بہتر ہوئی۔ ابتدائی کے اساتذہ کی تربیت کے لیے بہت سے تربیتی ادارے قائم کیے گئے اور تربیت کی مدّت دو سال طے کردی گئی۔ ایک نئی بات یہ کی گئی کہ دیہی ابتدائی

اسکولوں کے اساتذہ کی تربیت کا خاص طور سے انتظام کیا گیا تاکہ دیہی اسکولوں کے طلبہ کو ان کی ضرورتوں کے مطابق تعلیم دی جا سکے۔ دیہی اور شہری اسکولوں کے نصاب بھی مقامی ضرورتوں کے پیش نظر تبدیل کیے گئے۔ انڈین ایجوکیشن کمیشن کی یہ سفارش کہ اسکولوں کو ان کے نتیجوں کی بناء پر مالی امداد دی جائے، ترک کر دی گئی جس کی وجہ سے اسکول کے انتظامیہ کی توجہ صرف نتائج ہی پر مرکوز نہ رہی بلکہ تعلیم کے دوسرے پہلوؤں کے بارے میں بھی غور کیا جاتا۔

کرزن کے زمانے میں تعلیم کے وسیع میدان کے ہر گوشے کو سنوارنے کی کوشش کی گئی۔ آرٹ اسکولوں کے نصاب، طریقۂ تعلیم اور ان کی تنظیم میں ایسی اصلاحات کی گئیں جن سے آرٹ کی تعلیم بہتر ہو سکے۔ زراعت کی تعلیم کو اسکولوں میں بہتر کرنے کے لیے نصاب اور تربیت اساتذہ کی طرف تو دھیان دیا ہی گیا، ہر صوبے میں ایسے شعبے قائم کرنے کی کوشش کی گئی جو زراعت میں تحقیق کا کام کر سکیں۔ پوسا میں ایسا ہی ایک تحقیقاتی ادارہ قائم کیا گیا تاکہ خود ہندوستان میں زراعت سے متعلق اعلیٰ تعلیم حاصل ہو سکے۔ اعلیٰ درجے کی ایسی ٹکنیکی تعلیم جو ہندوستان کی صنعت کو ترقی دے سکے ہندوستان سے باہر یورپ کے ملکوں میں حاصل کی جا سکتی تھی۔ چنانچہ ہونہار طلبہ کو وظائف دے کر باہر بھیجنے کی اسکیم بنائی گئی۔

اخلاقی تعلیم کی افادیت کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا ہے، لیکن یہ سوال بڑا پریشان کن رہا ہے کہ ایسے اسکولوں میں جہاں سیکولر تعلیم دی جاتی ہے اخلاقی تعلیم کس طرح دی جا سکتی ہے، جو بہ الفاظ دیگر مذہبی تعلیم ہی ہوتی ہے۔ بہت کچھ غور کرنے کے بعد کرزن کے زمانے کے ماہرین تعلیم اس نتیجے پر پہنچے کہ اخلاقی تعلیم براہ راست کسی کتاب کے ذریعے نہیں دینی چاہیے بلکہ بالواسطہ اور مثال کے ذریعے دی جانی چاہیے۔ چنانچہ یہ مشورہ دیا گیا کہ اساتذہ کا انتخاب کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ وہ خود اخلاقی اعتبار سے لائق مثال ہوں تاکہ طلبہ کے کردار اور سیرت پر اچھے اثرات ڈال سکیں۔ کتابوں کا انتخاب بھی اسی خیال سے کیا جائے۔ اقامت گاہوں اور اسکولوں پر نظم وضبط کا

خاص خیال رکھا جائے۔ ایسے لوگوں کی سوانح حیات پڑھوائی جائیں جن کی زندگی اور کام سے اچھا سبق ملتا ہو۔ کرزن کے بہت بڑے کاموں میں شعبۂ تعلیمات کا قیام ہے۔ اس سے پہلے ہر صوبے میں تعلیم کے اپنے اپنے شعبے تھے جو اپنے صوبے کی تعلیم کے بارے میں کام کرتے تھے۔ مرکزی شعبۂ تعلیم کا اعلیٰ افسر ڈائرکٹر جنرل آف ایجوکیشن تھا، جو پورے برطانوی ہندوستان کی تعلیم کے بارے میں غور و خوض کرتا اور مشورے دیتا۔ محکمۂ آثارِ قدیمہ قائم کرکے کرزن نے ان بے شمار تاریخی عمارتوں کو برباد ہونے سے بچا لیا جن کی تعلیمی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان جیسے ملک میں جس کی تہذیبی قدامت کی عمر ہزاروں سال ہے، اور جو متعدد قوموں اور نسلوں کا مسکن رہا ہے۔ تاریخی عمارتوں کی باقاعدہ دیکھ ریکھ تحقیق کے لیے بھی ضروری تھی اور اسکولی تعلیم کے لیے بھی۔

کرزن کے ان کاموں کو اس کے دَور میں پورے طور سے کبھی نہ سراہا جا سکا۔ اس کی وجہ اس کی زبان کی وہ تیزی تھی جس کی کاٹ سے اس زمانے کے ہندوستانی دانش ور اور سیاسی قائد نہ بچ سکے۔ اس کا خیال تھا کہ یہ حضرات زبانی جمع خرچ زیادہ کرتے تھے اور عوام کی بہبود کے کام کم کرتے تھے، جب کہ برطانوی حکومت کے افسران حکومت کی پالیسیوں کو عملی جامہ پہنا کر عوام کی فلاح و بہبود کا کام ان سے کہیں زیادہ کر رہے تھے۔ کرزن اپنی تقریروں اور بیانات میں اس بات کا اکثر اعادہ کرتا رہتا جس سے ملک کے دانش ور، یہی نہیں کہ اس کے کاموں کو سراہتے نہیں تھے، بلکہ اکثر اوقات شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے۔ لیکن اب جب کہ کرزن کے زبان کی کاٹ ذہنوں کو پراگندہ نہیں کر رہی ہے، اس کی شخصیت اور کاموں کی جانچ زیادہ معروضی انداز سے کی جا سکتی ہے اور یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ تعلیم کے میدان میں اس کے اقدامات واقعی لائقِ ستائش ہیں۔

تقسیم بنگال نے حب الوطنی کے جذبات پیدا کر دیے تھے اور ایک ایسی تحریک شروع ہوگئی تھی جسے سودیشی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس کے تحت ہر برطانوی چیز کا بائیکاٹ کیا جانے لگا۔ چنانچہ انگریزی اسکولوں کا بھی بائیکاٹ کیا گیا۔ نیشنل کاؤنسل آف ایجوکیشن کا قیام عمل میں آیا، کلکتہ میں نیشنل کالج بن گیا جس کے پرنسپل اروبندو گھوش ہوئے جو

(بقیہ صفحہ ۱۴۳ پر)

شیخ عبدالحق محدثؒ کا خاندانی پس منظر

اور

اُن کی تعلیم و تربیت

فیضان احمد اعظمی

سلطان علاء الدین خلجی کے عہد میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے جد امجد اپنے وطن بخارا سے دہلی تشریف لائے جن کا نام "آغا محمد" تھا۔[1] تیرھویں صدی عیسوی میں جب منگولوں نے وسط ایشیا میں قتل و غارت کی تو وہ اپنے وطن کے حالات سے مایوس ہوکر ترکوں کی ایک جماعت کے ساتھ ہندوستان آئے۔[2] خود شیخ محدث نے لکھا ہے۔

"ترکوں کی ایک بڑی جماعت بھی جو ان سے سلسلۂ قرابت اور رابطہ بیعت رکھتی تھی اپنے اصلی وطن سے منتقل ہوکر اُن کی خدمت میں یہاں آگئی۔"[3]

یہ دور مسلمانانِ ہند کے سیاسی و ثقافتی عروج کا دور تھا۔[4] سلطان علاء الدین خلجی نے (۱۲۹۶ء تا ۱۳۱۶ء) آغا محمد ترک کی دستگیری کی۔ اور ان کو اعلیٰ مراتب اور عہدوں سے نوازا۔ جن دنوں گجرات پر حملے کی تیاریاں زوروں پر تھیں سلطان نے اُن کو گجرات روانہ کیا جہاں وہ بڑے امراء کی ایک جماعت کے ساتھ گجرات اور اُس کی بندرگاہوں کی فتح پر مامور ہوئے اور اس مہم کی انجام دہی کے لیے شاہی حکم سے وہیں پر مقیم ہوئے۔[5]

آغا محمد کی ذاتی زندگی میں اس وقت رخنہ پڑا جب ان کے فرزندوں میں سے صرف ایک فرزند ملک معزالدین سن بلوغ کو پہنچے۔

اس حادثے سے وہ دل برداشتہ ہو گئے اور بالآخر امارت کی زندگی چھوڑ کر محمد بن تغلق کے دور میں دلّی آبسے اور شیخ صلاح الدین کی خانقاہ سے وابستہ ہو گئے۔ یہیں پر ان کا انتقال ہوگیا۔ اور عید گاہ شمسی کے عقب میں سپرد خاک ہوئے۔

اس خاندان کا سلسلہ ملک معزالدین سے آگے بڑھا۔ شیخ محدثؒ کے بقول "اللہ تعالیٰ نے ملک معزالدین کو یہ مرتبہ دیا گویا سو انسانوں کی استعداد اور فیضان آپ کو تنہا ملا۔ اس کے بعد اُن کے فرزند ملک موسیٰ نے بڑی عزت اور شہرت پائی۔ فیروز شاہ کے بعد جب ملک میں سیاسی انتشار ہوا اور مرکزیت ختم ہونے لگی تو خود مختار ریاستیں قائم ہونا شروع ہوئیں۔ دہلی چونکہ سیاسی اعتبار سے اہم تھا یہاں سیاسی ناہم آہنگی نے سماجی بے اعتباری قائم کردی تو علماء و مشائخ نے علاقہ مشرقی بنگال، مالوہ اور دیگر مملکتوں میں علمی مراکز قائم کیے۔

ملک موسیٰ نے ماوراء النہر کی طرف رُخ کیا لیکن وہاں زیادہ عرصے تک قیام نہ کرسکے اور تیمور کے حملے کے ساتھ دہلی واپس آگئے۔ ملفوظات تیموری اور ظفر نامہ شرف الدین میں لکھا ہے کہ تیمور نے ہندوستان پر حملہ کرنے سے پہلے علماء سے مشورہ کیا تھا اور خاصی بڑی تعداد میں انھیں اپنے ساتھ لایا تھا۔ یہاں ایک چیز وضاحت طلب ہے کہ ایلیٹ اور ڈاؤسن نے شیخ محدث دہلوی کو تیمور کے خاندان کا بتایا ہے۔ اور اس کا ماخذ "بادشاہ نامہ" ہے لیکن بادشاہ نامہ کی عبارت سے یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ تیمور کے خاندان کے تھے۔ صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ملک موسیٰ اس کی فوج کے ساتھ ہندوستان آئے۔ خود شیخ محدث لکھتے ہیں کہ "صاحب قران امیر تیمور گورگاں کے ساتھ دہلی آئے اور اپنے بزرگوں کا سلسلہ جاری کیا اور یہاں مستقل سکونت اختیار کی۔

ملک موسیٰ سے کئی اولادیں ہوئیں۔ ان میں شیخ فیروز نے علم میں شہرت پائی۔ انھوں نے اپنے خاندان کی شہرت وعظمت کو چار چاند لگائے۔ وہ فن سپہ گری اور شعر و شاعری میں ماہر تھے۔ مزاج میں سخاوت اور لطافت تھی۔ انھوں نے سلطان بہلول لودی سلطان حسین شرقی کی جنگ کا پورا واقعہ نظم کیا تھا۔

شیخ فیروز سے شیخ سعد اللہ (شیخ محدّث دہلوی کے دادا) پیدا ہوئے۔ انھوں نے بھی اپنے والد کی طرح مختلف علوم وفنون کی تربیت حاصل کی۔ ان کے دو بیٹے بہت مشہور ہوئے پہلے شیخ رزق اللہ شتاقی (صاحب واقعات شتاقی) اور دوسرے شیخ سیف الدین، ان دونوں کو محبت الٰہی کا بے پناہ شوق تھا جو باپ سے وراثت میں ملا تھا۔ شیخ محدّث دہلوی نے دونوں کی صلاحیتوں کا تذکرہ کیا ہے۔

شیخ عبدالحق المعروف بہ عبدالحق حقی کے والد مولانا سیف الدین (۹۴۰ھ/۱۵۱۴ء) ایک متشرع عالم، اچھے شاعر، پُرلطف اور بذلہ سنج انسان تھے، لوگ ان کی ظرافت و لطافت، معاملہ فہمی کے معترف تھے۔ شیخ محدّث اخبار الاخیار میں لکھتے ہیں کہ "شاعری علم مقبولیت ذوق وشوق، ظرافت، زہد، پاکیزگی دل، حضور قلب اور نکتہ سنجی میں اپنے عہد میں بے مثال تھے۔

شیخ محدّث دہلوی کی والدہ مولانا زین العابدین المعروف بہ شیخ ادھن دہلوی کی بیٹی تھیں، شیخ ادھن کے متعلق شیخ محدّث دہلوی نے لکھا ہے کہ "دانش مند کامل بود، متورع متعبد در غایت خشوع وانکسار وتادب ووقار۔"

وہ اپنے زمانے کے مشہور بزرگ سے علمی و روحانی نسبت رکھتے تھے۔ اس طرح یہ بات اچھی طرح واضح ہوجاتی ہے کہ شیخ محدث دہلوی نجیب الطرفین تھے۔ اور دونوں خاندان علم وفضل، تقویٰ، دیانت میں مشہور تھے۔ یہی ورثہ شیخ محدّث دہلوی کو ملا۔

شیخ محدّث دہلوی کی ولادت ایسے ماحول میں اور عہد میں ہوئی جو مذہبی اور سیاسی اعتبار سے خلفشار کا دور تھا۔ آپ کی ولادت ماہ محرم ۹۵۸ھ مطابق ۱۵۵۱ء کو دہلی میں ہوئی۔ یہ اسلام شاہ سوری کا عہد تھا۔ مہدوی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی۔ اس کے علاوہ عام دینی ماحول اس فضا سے دوچار ہو رہا تھا۔

شیخ محدّث کی ابتدائی تعلیم وتربیت اور شخصیت کی نشوونما میں ان کے والد ماجد کا خاص حصہ تھا۔ انھوں نے بیٹے کی تربیت پر خاص توجہ کی۔ شیخ محدّث کا بیان ہے کہ "رات دن میں ان کی آغوش عاطفت میں تربیت حاصل کرتا تھا۔"

آپ کے والد کی بڑی خواہش تھی کہ بیٹا علم و فضل میں شہرۂ آفاق ہو لیکن ملّائے خشک و زاہدِ تنگ نظر نہ ہو۔ اپنی تربیت کے متعلق شیخ محدّث یوں لکھتے ہیں :

"بچپن ہی سے والد صاحب مجھے حضرات صوفیہ کے اقوال بتاتے، اور شفقت ظاہری کے ساتھ باطنی تربیت کا بھی برابر خیال رکھا۔ جب کبھی میں نے یہ کہا کہ فلاں بات مجھ میں نہیں آتی تو فرماتے وقت کے ساتھ سب کچھ سمجھ میں آجائے گا۔ چنانچہ اس تربیت کا ایسا اثر پڑا کہ بعض باتیں اپنی خصوصیات کے ساتھ آج بھی ذہن میں محفوظ ہیں۔ اس سے بڑھ کر عجیب بات یہ ہے کہ بندے کو آج تک اپنے دودھ چھٹنے کا زمانہ جب کہ عمر بہت کم تھی ایسا یاد ہے کہ جیسے کل کی بات ہو۔ والد صاحب کی تربیت خاص سے میں اس زمانے میں تحصیل علم کر چکا تھا اور ان سے مسائل پر بحث و تکرار بھی کرتا تھا۔ اسی شغل میں راتیں گزر جاتی تھیں۔ والد ماجد فقیر کو خصوصاً تلقین علم توحید اور تحقیق مسئلہ وحدت الوجود میں شرف مکالمت عطا کرتے تھے اور خوش ہوتے تھے۔"

آپ کے والد جہاندیدہ تھے، اور اپنے دور میں علماء سوء کی کج بحثی اور گمراہی بھی دیکھی تھی۔ چنانچہ وہ اپنے بیٹے کو نصیحت کرتے ہیں :

"تم کو چاہیے کہ کسی علمی معاملے میں خواہ مخواہ بحث نہ کرو، اگر یہ سمجھو کہ دوسرا حق بجانب ہے تو اس کی بات مان لو، اور اگر ایسا نہیں ہے تو اس کو دو تین بار سمجھاؤ اگر نہ مانے تو کہو کہ مجھے تو یہی معلوم ہے، ممکن ہے کہ جیسا تم کہتے ہو ایسا ہی ہو، پھر جھگڑے کی کیا بات ہے۔"

آپ کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز سے ہوئی۔ خود لکھتے ہیں :

"سب سے پہلے قرآن مجید پڑھا، روز والد صاحب دو تین جُزو بلکہ اس سے بھی کم سبق دیتے تھے اور میں نے سبقاً سبقاً قرآن کریم ان سے پڑھا۔ پھر خود پڑھنے لگا اور غرض دو تین مہینے میں قرآن کریم ختم کر لیا۔"

اس کے بعد لکھنے کی طرف توجہ دی اور قلیل مدت میں دسترس حاصل کر لی۔ ان کے

والد اس وقت کی رائج کتابوں کو علی الترتیب نہیں پڑھاتے تھے بلکہ ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر جس کتاب کو مناسب سمجھا پڑھا دیا۔ اس وقت ملک میں رائج کتابوں میں گلستاں بوستاں اور دیوان حافظ کو پڑھایا، پھر میزان الصرف سے مصباح و کافیہ تک خود تعلیم دی۔

آپ کے والد جب آپ کو درس دیتے تھے تو فرماتے تھے کہ جلد ہی تو انشاء اللہ عالم بن جائے گا۔" انشاء اللہ تو زود دانشمند شوی" یہی وجہ ہے کہ آپ نے قلیل مدت میں جس وقت آپ کی عمر تقریباً بارہ سال تھی شرح عقائد اور شرح شمسیہ پڑھ ڈالی۔ سولہ برس کی عمر تک مختصر اور مطول سے فارغ ہو گئے۔ اٹھارہ برس کی عمر میں علوم عقلی و نقلی کا کوئی گوشہ ایسا نہ تھا جس کی سیر نہ کر چکے ہوں۔ اور مطالعہ کا ایسا شوق پیدا ہوا کہ جب بھی کوئی کتاب ہاتھ لگ گئی اس کو ختم کر دیا خواہ وہ کسی بھی فن پر ہو۔"

ہر زمانے میں ہر طالب علم کچھ نہ کچھ امنگیں اور آرزوئیں رکھتا ہے کہ وہ تحصیل علم کے بعد کیا کرے گا اور کس طرح کی زندگی بسر کرے گا وہ اپنے ساتھیوں کو اس بات کا جواب یوں دیتے ہیں :

> "میں نہیں جانتا کہ تحصیل علم کے بعد معرفت الٰہی حاصل ہوتی ہے یا لہو لعب، بالفعل مجھے شوق ہے کہ معلوم کروں کہ اتنے عقلمند اور علماء جو گزرے ہیں کیا کہتے ہیں اور کتب حقیقت معلومات میں کس قدر موتی پروئے ہیں، اور اس کے حاصل کرنے کے بعد کیا حالت ہوئی یعنی حظ نفس کی طرف گئے یا محبت مولیٰ یا تحصیل زینا یا طلب عقبیٰ کی طرف۔"

آپ کو پڑھنے لکھنے کا بہت زیادہ شوق تھا۔ اخبار الاخیار میں وہ لکھتے ہیں کہ" میں ایام طفولیت سے کھیل کود میں بالکل دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ خواب، مصاحبت، آرام و آسائش کے کیا معنی۔ میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ سیر و تفریح کیا چیز ہوتی ہے۔"

مطالعے میں اس قدر مشغول ہو جاتے کہ ایک بار بالوں اور عمامے کو چراغ سے جلا لیا اور گرمی محسوس ہوئی تب جا کر احساس ہوا۔

شیخ محدث دہلوی نے اخبار الاخیار میں اپنے معمولات کا ذکر کیا ہے کہ وہ اپنے

تمام دن اور رات کو کس کس طرح سے کام میں لاتے تھے۔ لکھتے ہیں :

"جب کبھی مطالعے کے دوران آدھی رات ہوئی تو میرے والد نے پوچھا کہ کیا کر رہے ہو، میں سنتے ہی فوراً لیٹ جاتا اور کہتا سوتا ہوں، جب وہ مطمئن ہو جاتے تو پھر اُٹھ جاتا اور مطالعے میں مشغول ہو جاتا۔"

اس طرح سے آپ نے عربی و فارسی میں مہارت حاصل کی جس کا ثبوت آج بھی ملتا ہے اور ان کی کتابیں آج بھی مخطوطات کی شکل میں موجود ہیں۔

شیخ عبدالحق محدّث دہلوی حصولِ علم اور معرفت و عرفان کے لیے علماء و مشائخ کی صحبت میں بیٹھتے تھے اور ان سے استفادہ کرتے تھے۔ آپ اکثر شیخ اسحاق (م ۹۸۹ء) کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے جو سہروردیہ سلسلے کے بزرگ تھے۔ عبدالحمید لاہوری کے بادشاہ نامہ کے مطابق جب آپ کی عمر بیس سال کی ہوئی تو تکمیل علم کے بعد درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کیا اور یہ سلسلہ کچھ دنوں تک جاری رہا لیکن بعد کے حالات دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے یک بہ یک یہ نظر آتا ہے کہ آپ حجاز کی طرف کوچ کرنے والے ہیں۔ اخبار الاخیار میں اپنی تعلیم کا ذکر کرنے کے بعد یکدم خاموش ہو جاتے ہیں اور یہ کہتے ہیں :

"بے بسوں کے مددگار اور پریشان حال کے راہنما نے مجھے اپنی طرف بُلایا اور مجھ ناچیز کی گردن میں زنجیر ڈال کر اپنے گھر کی طرف کھینچ لیا اور مجھ نامراد کو منزلِ مراد تک پہنچایا، یعنی اپنے حبیب صلی اللہ علیہ کی درگاہ میں جگہ دی۔"

اس سوال کا جواب کہ انھوں نے ہندوستان کیوں چھوڑا۔ حجاز پہنچ کر شیخ عبدالوہاب کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور یوں گویا ہوتے ہیں :

"اے میرے آقا ! میں وہ شخص ہوں جس کی تربیت تحصیل علم اور عبادت گزاری میں ہوئی ہے میں نے کبھی عام لوگوں کی صحبت اور میل ملاپ کو پسند نہیں کیا۔ جب اللہ تعالیٰ کے فضل سے مجھے اچھا خاصا علم ہو گیا اور میں نے اپنی ضروریات یہاں کی چیزوں سے پوری کر لی تو بعض اربابِ جاہ نے مجھے دنیا کی طرف بلایا۔ چنانچہ میں سلطانِ وقت اور امرا کے پاس گیا تو انھوں نے میری طرف توجہ کی اور مجھے

اعلیٰ رتبہ دیا اور یہ چاہا کہ میرے ذریعے اپنی جماعت کی تعداد بڑھائیں اور مجھ سے اپنی طاقت مضبوط کریں تو اللہ تعالیٰ نے مجھے محفوظ رکھا اور مجھے ان سے الگ کر دیا اور میرے اندر رشد و ہدایات کا جذبہ پیدا کیا اور میں اس مقدس مقام تک پہنچا۔"

اس عبارت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ شیخ نے ہندوستان کو چھوڑنے کا جو عہد کیا تھا اس کو بدایونی نے اس طرح لکھا ہے:

"جب اہل زمانہ کی وضع میں فرق آیا اور ملنے والوں کے حالات اعتماد کے قابل نہ رہے اور فلاں فلاں کی صحبت سازگار نہ ہوئی اور کعبہ شریف جانے کی توفیق رفیقِ حال ہوئی تو شیخ جذبے کے عالم میں بے سرو سامانی کے ساتھ دہلی سے گجرات روانہ ہوئے۔"

جس وقت شیخ نے ہندوستان چھوڑنے کا فیصلہ کیا تھا اس وقت یہاں کا دینی ماحول پراگندہ تھا علماء سو اور دربار، دربار سے باہر کے حالات افسوسناک حد تک خراب تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس وقت کے حالات پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"اس وقت کے حالات پر غور کرو کہ اس عہد کی عالم آشوبی کا کیا حال تھا؟ —— کس طرح ہر طرف سے سکوت عن الحق کا سناٹا اور قبول باطل و اطاعت ظلم و طغیان کی مُردنی چھائی ہوئی تھی اور جابروں کی ہیبت اور ظالموں کے جبروت نے کلمۂ حق کی گونج سے تمام فضائے ہند کو خالی کر دیا تھا۔"

یہ تو حقیقت ہے کہ اس دَور کے علمی ماحول اور گرتے ہوئے معیار سے شیخ بدظن ہو گئے تھے۔ دربار میں ائمۂ اسلام کی توہین ہونے لگی تھی۔ کیش احمدی کہہ کر اسلامی شعار کا مذاق اڑایا جانے لگا تھا اور حاکمِ وقت کا اقتدار وہاں تک پہنچ چکا تھا کہ جہاں مخالف تحریکوں کا نشوونما پانا ممکن تھا۔ ان حالات میں ترک وطن کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔

شیخ ۱۵۸۷ء (۹۹۶ھ) میں حجاز کی طرف روانہ ہوئے۔ مالوہ کے راستے گجرات پہنچنے پر معلوم ہوا کہ جہاز کا موسم گزر چکا ہے۔ چنانچہ آپ نے کچھ دن وہاں پر مرزا عزیز کوکا کے پاس جو مالوہ کا حاکم تھا قیام کیا۔ اس کے بعد ۱۵۸۸ء کے اوائل میں حجاز کی طرف

روانہ ہوئے، زادراہ کا انتظام مرزا نظام الدین بخشی (مصنف طبقاتِ اکبری) نے کیا۔ حجاز پہنچ کر آپ نے سب سے پہلے مکہ معظمہ کے علماء و محدثین سے صحیح مسلم اور صحیح بخاری کا درس لیا۔ فریضۂ حج سے فارغ ہو کر شیخ عبدالوہاب متقی کی خدمت میں حاضری دی جن کا احسان آپ کی علمی و روحانی زندگی پر سب سے زیادہ ہوا ہے۔ اس لیے شیخ عبدالوہاب متقی کی زندگی اور علمی کاوشوں پر نگاہ ڈالنا اجمالاً ضروری ہو گیا۔

شیخ عبدالحق محدّث دہلوی کے والد وحدت الوجود کے قائل تھے، لہٰذا شیخ بھی اس زندگی میں رچ بس گئے۔ لیکن جب وہ شیخ عبدالوہاب متقی کی خدمت میں حاضر ہوئے تو ابن عربی اور ان کے ہم مشرب لوگوں کے خیالات کے متعلق عبدالوہاب متقی سے معلوم ہوا۔ شیخ عبدالوہاب متقی ہندوستان کے ان عدیم المثال علما، حدیث و تصوّف میں سے تھے جنھوں نے وحدت الوجود کی افراط و تفریط کے خلاف باقاعدہ آواز اُٹھائی اور مکّہ معظّمہ میں رہ کر ساری علمی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

بچپن میں اُن کے والد کا انتقال ہو گیا تھا اور وہ سیر و سیاحت کو نکل پڑے۔ گجرات، دکن اور لنکا کی سیر کی، جہاں کہیں بھی جاتے طلب علم اور صحبت اہلِ اللہ میں منہمک ہو جاتے۔ آپ اسی طرح مکہ معظمہ پہنچے اور وہاں مشہور بزرگ شیخ علی متقی کی صحبت اختیار کی، شیخ عبدالوہاب کے والد صاحب نے بھی وصیت کی تھی کہ اگر ممکن ہو تو تم شیخ علی متقی سے درس لینا۔ چنانچہ انھوں نے بارہ سال تک ان سے کسب فیض کیا۔ شیخ علی متقی نے سو سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔ آپ کی دل چسپی علم حدیث اور تصوّف سے زیادہ تھی لیکن آپ نے معاصرانہ بے اعتدالیوں پر بھی توجہ دی ہے۔ مولانا سیّد محمد جونپوری کی تحریک کی شدید مخالفت کی اور کئی رسالے بھی لکھے۔ تاکہ واضح ہو جائے کہ سچ کیا ہے۔

شیخ عبدالوہاب کو اس طرح کے اُستاد ملے تھے اور شیخ عبدالوہاب شیخ محدّث دہلوی کے استاد تھے، لہٰذا ان کے استاد نے شیخ محدّث کی طرف خاص توجہ دی اور علوم شریعت میں اپنا مجاز مطلق بنا دیا۔ شیخ کا ہندوستان واپس آنے کا دل نہیں چاہ رہا تھا لیکن اُستاد نے سختی سے ہدایت کی اور فرمایا: تم گھر جاؤ تمھاری والدہ اور بچے پریشان ہیں اور تمھارے منتظر

ہیں۔ شیخ ہندوستان سے بہت زیادہ کبیدہ خاطر تھے۔ عرض کیا کہ فقیر کے دل میں مقامات مقدسہ میں قیام کرنے کی بڑی تمنا ہے۔ اس کے بعد سفر بغداد اور زیارت غوث الثقلین کی نیت ہے مگر ان کے استاذ نے ایک نشستی اور وطن جانے کو کہا۔ چنانچہ آپ نے وطن واپسی کا ارادہ کیا اور لوٹ پڑے۔

اس طرح آپ علم حدیث کا درس لے کر ہندوستان آئے۔ اور زندگی کے تین سال علماء، فقہا اور محدثین سے درس لینے میں گزارے۔ ۵۸

حواشی وحوالہ جات

۱ حالات بخاری کے لیے ملاحظہ ہو۔ W. Brothold in Encyclopedia of Islam Vol. 1 P. 776

۲ نقوش، آپ بیتی نمبر، صفحہ ۱۵۶۱

۳ اخبار الاخیار، از محدث دہلوی، صفحہ ۲۸۹

۴ حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی، از خلیق احمد نظامی، صفحہ ۵۱

۵ نقوش، آپ بیتی نمبر، صفحات ۱۵۶۲-۱۵۶۲

۶ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۸۹ ۷ حیات عبدالحق محدث دہلوی، صفحہ ۵۲

۸ آثار الصنادید، صفحہ ۲۳ - نیز واقعات دارالحکومت دہلی، جلد سوم، صفحات ۱۱۱-۱۹

۹ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۸۹ ۱۰ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۹۰ ۱۱ اخبار الاخیار ۱۴۲

۱۲ Elliot & Dowson; History of India Vol. III pp. 397-480

۱۳ " " " Vol. VI P. 175

۱۴ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۹۰ ۱۵ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۹۵ ۱۶ اخبار الاخیار، صفحہ ۱۹۲

۱۷ اخبار الاخیار، صفحہ ۲۹۶ ۱۸ اخبار الاخیار، صفحہ ۳۰

۱۹ رود کوثر، شیخ اکرام، صفحہ ۳۸۴

۲۰ اخبار الاخیار، صفحہ ۳۰۰

۲۱ے اخبار الاخیار، صفحہ ۲۹۲

۲۲ے ایضاً صفحہ ۳۰۰

۲۳ے حیاتِ عبدالحق محدث دہلوی، صفحہ ۸۰

۲۴ے اخبار الاخیار، صفحہ ۳۰۱

۲۵ے ایضاً، صفحہ ۳۰۲

۲۶ے ایضاً، صفحہ ۳۰۲

۲۷ے ایضاً، صفحہ ۳۰۳

۲۸ے ایضاً، صفحات ۳۰۳-۳۰۲

۲۹ے ایضاً، صفحہ ۳۰۴

۳۰ے کتاب المکاتیب والرسائل، صفحہ ۲۷۹

۳۱ے منتخب التواریخ، جلد سوم، صفحہ ۱۱۳- سرولزبیگ کا خیال ہے کہ عبدالقادر بدایونی نے یہاں فیضی اور ابوالفضل کے نام نہ لکھنے کے بجائے (در صاحب خلاقی و خلاقی) لکھ دیا ہے۔

۳۲ے تذکرہ مولانا آزاد (پہلا ایڈیشن) مرتبہ. مالک رام، صفحہ ۸۷

۳۳ے ایضاً، صفحہ ۱۵

۳۴ے منتخب التواریخ، جلد دوم، صفحات ۲۸۱-۲۸۰

۳۵ے اخبار الاخیار، صفحہ ۲۶۳

۳۶ے ایضاً، صفحہ ۲۶۸

۳۷ے زاد المتقین (قلمی) کتاب المکاتیب والرسائل، صفحہ ۲۷۰ بحوالہ خلیق نظامی

ربّ اور سنت ساہتیہ

کرشن ناتھ بھارگو

ترجمہ سُہیل احمد فاروقی

سنتوں کے تخلیق کردہ ادب کا بنیادی نقطۂ نظر تخلیقیت سے کہیں زیادہ اُن کے دلوں میں موجیں مارتے ہوئے بے پناہ جذبۂ محبت کا اظہار ہے۔ اس نے کہیں نظم اور گیت تو کہیں حمد کا پیکر اختیار کیا۔ صحیح معنوں میں اہلِ معرفت کی مثال بانس کی پھنگی یا سب سے اوپری سرے جیسی ہے جو اپنی جگہ پر ہے تو خالی لیکن اس جذبۂ فلک بوسی میں چھلکتے ہوئے شوقِ وصال کے احساس سے جو نغمہ اُبھرتا ہے۔ وہ بذات خود ایک انوکھے ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ سنت ادب اور مذہبی ادب ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔ ایک بار رویندر ناتھ ٹیگور سے کسی نے اُن کی ذات اور گوتر کے بارے میں استفسار کیا تو ان کا جواب تھا کہ "جشن میری ذات ہے اور انبساط میرا گوتر۔"

مالکِ حقیقی کی حمد و ثنا رسنت کو جس گوناگوں سرشاری سے ہمکنار کرتی ہے وہی اُس کا مذہب ہے اور سنتوں نے اسی حمد و ثنا کے ذریعے خدا کی مخلوق میں محبت کے پیغام کو پھیلایا ہے۔ اُن کا ہمیشہ یہ تصور رہا ہے کہ جب خدا آنکھ سے اوجھل ہے تو محبت کی جائے کس سے؟ اس لیے آغاز تو انسان سے ہی کرنا پڑے گا کیوں کہ وہی خدا کا پرتو ہے۔

سنت ادب ایسے کئی تابندہ ستاروں سے منور ہے جو آج بھی اپنی کرنیں

بکھیر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر کبیر، میرا بائی، گرونانک، شیخ فرید، امیر خسرو راجستھان کے دادو دیال اور اُن کے بعض معروف شاگرد یعنی رجب داس، واجد اور سندر داس۔

رجب کے سنہ پیدائش کی تحقیق نہیں ہوسکی ہے تاہم عام خیال ہے کہ ۱۵۶۰ء کے قریب اُن کی ولادت راجستھان کے ایک قصبے میں مسلمان پٹھان گھرانے میں ہوئی۔ اُن کے والد بھگونت سنگھ کی فوج میں افسر تھے۔ نوجوانی میں وہ ایک دوشیزہ کے عشق میں مبتلا ہوگئے اور بڑی مشکلوں سے اُن کے اہلِ خاندان اُن کی شادی اُس لڑکی سے کرنے پر رضامند ہوئے۔ رجب دولہا بنے، سر پر طرہ دار کلاہ رکھے گھوڑے پر سوار جا رہے تھے کہ سامنے سے آتے ہوئے سنت دادو کی نظر رجب پر پڑی۔ ایک لمحے کے لیے رُکے اور دفعتاً اُن کے منہ سے دوہے کے یہ الفاظ جاری ہوگئے:

رجّب تو گجّب کیو بسر پر باندھے مور
آیا تھا ہری بھجن کون جاوت ہے کس ٹھور

دادو کے ان الفاظ کو سنتے ہی رجب گھوڑے سے کود پڑے، شادی کا لباس ایک طرف اُتار پھینکا اور دادو کے قدموں میں سر رکھ کر پوچھا کہ میرے لیے کیا حکم ہے۔ دادو نے بہت سمجھایا کہ تم جس کام سے جا رہے ہو اُسے پورا کر کے میرے پاس آنا لیکن رجب کے دل کی دنیا میں جو انقلاب برپا ہوچکا تھا اب اُسے دبانا اُن کے لیے ممکن نہ تھا۔ اس طرح رجب نے دادو سے روحانی تلمذ کا رشتہ قائم کیا۔ کہا جاتا ہے کہ جب دادو کے طائرِ روح نے پرواز کی تو رجب نے یہ کہہ کر آنکھوں پر پٹی باندھ لی کہ دنیا میں جو کچھ دیکھنے کے قابل تھا وہ ختم ہوچکا۔

اپنے استاد کے تئیں رجب کے گہرے جذبۂ عقیدت کا اظہار اُن کے اشعار میں جابجا ہوتا ہے، ایک جگہ وہ کہتے ہیں

گرُو گرُ دا دوُ ملیا دیرگھ دل دریا
تت چھن پرسن ہوت ہی بھجن بھاوُ بھریا
شرون کیا ساچی سُتی سنگت سُتگر کی

دوجا دل آوے نہیں جب دھاری گھر کی

سچ ہے کہ کسی صاحبِ نظر کی توجہ ہو جائے تو بندہ اپنے مالک سے بہت قریب ہو جاتا ہے یہاں تک کہ توجہ کا وہ ایک لمحہ اُس کے لیے لمحۂ جاوداں بن جاتا ہے اور یہی انقلاب آفریں لمحہ گرو سے ملاقات کی صورت میں رجب کی زندگی میں بھی آیا تھا۔ عجب نہیں کہ امیر خسرو نے اسی کیفیت سے سرشاری کے عالم میں "چھاپ تلک سب چھینی نینا ملائیکے" سے شروع ہونے والے گیت کی تخلیق کی ہو۔

رجب کے علاوہ بھی دادو کے دیگر تلامذہ میں سے کئی ایسے تھے جنھیں معرفت کی دولت حاصل ہوئی۔ اُن میں واجد کا نام قابلِ ذکر ہے۔ دادو کے بارے میں دستیاب معلومات کے مطابق ۱۵۴۴ء میں احمد آباد کے ایک سوداگر لودھی رام کو سرسوتی ندی کے کنارے پر ایک بچہ پڑا ہوا ملا تھا۔ یہی دادو تھے۔ اُس بچے کی پرداخت لودھی رام نے کی۔ دادو جب گیارہ سال کی عمر کو پہنچے تو انھیں ایک سادھو نے درشن دیے جس کے طفیل میں وہ معرفت کی راہ پر چل پڑے۔ ۱۵۶۲ء میں دادو کو خواب میں گھر چھوڑ کر نکل جانے کی ہدایت ملی اور انھوں نے چھ سال کا عرصہ سادھو کی طرح گھوم کر گزارا۔ ۱۵۶۸ء میں اجمیر کے قریب آمیر کو انھوں نے اپنا مسکن بنایا اور ۱۶۰۳ء میں اُن کا انتقال ہوا۔

دادو کے ربط میں آنے کے وقت رجب کی عمر بیس سال تھی۔ ان کی شاعری میں لفظ "رام" کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ رام اُن کی عقیدت وعبادت کا مرکز تھے لیکن اس سے ان کی مراد دشرتھ کے پُتر کے بجائے معبودِ حقیقی سے تھی۔ اُن کے خیال میں مالکِ حقیقی سے وصال کا راز اس میں ہے کہ انسان غرور اور خودستائی کی قید سے خود کو آزاد کرلے اور پھر اپنے مالک کی رحمت کی تمنا کرے۔ ہوا کے لمس سے پتنگ آسمان میں اُڑان بھرنے لگتی ہے۔ اسی طرح سالک نگاہِ کرم کے سہارے بلند مراتب تک رسائی پاتا ہے۔

جو تم رام بلائی لیو تو رجب مل سی آی
جتھا پون پرسنگی تے گڈی گگن کون جای

بھلا برا جیسا کیا، تیسا پنجا جیو
یہ تھرا تم کون ملیا تم کیوں ملے نہ پیو

بندے کی طرف سے خود کو رضائے الٰہی کے سپرد کر دینے کی ایک واضح مثال پیغمبر اسلامؐ کے اس واقعے سے بھی جا سکتی ہے۔ جب آپؐ کو غارِ ثور میں دشمن سے چھپنے کی غرض سے صحابی ابوبکر صدیقؓ کے ساتھ پناہ لینی پڑی۔ آپؐ کے چہرے پر فکر اور پریشانی کے کوئی آثار نہ دیکھ کر ابوبکرؓ نے اس کی وجہ دریافت کی تو رسول اکرمؐ نے تبسم کے ساتھ جواب دیا کہ یہاں ہم دونوں کے علاوہ ایک تیسری ذات کا وجود بھی ہے جس کے ہوتے ہوئے ہمیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ ابوبکرؓ کی حیرانی اور بڑھی کہ وہاں تو کوئی اور نظر نہیں آرہا ہے۔ آپؐ نے نے اوپر کی طرف اشارہ کیا اور اس کے کچھ ہی لمحے بعد ابوبکرؓ نے دیکھا کہ دشمن غار کے دہانے تک پہنچ کر دوسری سمت میں مڑ گئے۔ اس پر آپؐ نے فرمایا: دیکھ لی تم نے اس تیسرے وجود کی کرامت۔

رجب کا عقیدہ تھا کہ تمام انسان بلا امتیاز مذہب وملت جل بوند یعنی پانی کے بلبلے ہیں۔ سب کی انتہا ایک ہے۔ جو اس راز کو پا گئے انھوں نے دوسرے انسانوں کو اس حقیقت کی بنیاد پر ہمیشہ مساوات واخوت کا درس دیا۔ اُن کی نظر میں علم ومعرفت کے تمام دعوے اور اُس پر غرور سب دل کا وہم ہیں۔ غرور چاہے علم وآگہی کا ہو یا دولت وجاہ کا یا حسب ونسب کا، انسان کو حدِ گمان سے کبھی نکلنے نہیں دیتا اور یہ راز رومی پر اُس وقت منکشف ہوا جب ایک درویش کی توجہ نے علم وعمل کی تمکنت کی جگہ اُن کے دل کو عرفانِ حق سے معمور کر دیا —— رازِ حقیقت اُس کے دل کے نہاں خانے میں موجود ہے اور انسان ہے کہ نفسانی خواہشات کا اسیر ہو کر باہر کی طرف بھاگا جا رہا ہے تو اس طرح انسان اور حقیقت کا ملاپ کیسے ممکن ہے۔ نیز یہ کہ مالکِ حقیقی کا قربِ اسی کو حاصل ہوگا جو اس کے فراق میں گریہ وزاری کو اپنا شعار بنائے گا اور دل کی گہرائیوں سے اسے صدا دے گا۔ رحمتِ خداوندی مذہب، فرقے، عقیدے اور پیشے کے امتیازات سے بالاتر ہے۔ ان خیالات کو رجب نے اس طرح نظم کیا ہے:

مُلّا مَن بسمل کرو تجو سواد کا گھاٹ

سب صورت بھان کی گا پل گلا نہ کاٹ

ہندو پاوے گا وہی وہ ہی مُسلمان

رجب کن کا رحم کا' جس کوں وے رحمان

رجب کے لیے "رام" کی حیثیت ایسے اسم اعظم کی ہے جس کے ایک حرف کے سہارے انسان تو کیا حیوان بھی پار اُتر جائیں۔

رجب رنچک بھجن کی مہما کہی نہ آئی

ارتھ نائی پتو اُدھرے پرونشو نرتا ئی

آدم ایدم اولیا جیسے اگر اللہ

رسبھت ناؤ کی کیا بند ایندھو باہ

اس سیاق میں ایک واقعے کا ذکر بے محل نہ ہوگا جو کبیر کے بیٹے کمال کے ساتھ پیش آیا۔ ایک بار کبیر کی عدم موجودگی میں کوئی شخص اُنھیں تلاش کرتا ہوا ان کے دروازے پر پہنچا۔ کبیر کو غیر موجود پاکر وہ بہت اُداس ہوا۔ کمال نے اُس شخص کی پریشانی کا سبب پوچھا تو اُس نے بتایا کہ اُس کا بیٹا بہت بیمار ہے۔ کمال نے کہا کہ تم فکرمند ہو' میں جانتا ہوں کہ ایسے میں کبیر ہوتے تو کیا کرتے۔ کمال نے ایک کاغذ کے ٹکڑے پر کچھ لکھ کر اُس آدمی کو تھما دیا کہ مریض کے سر کے نیچے رکھ دے۔ کچھ دن بعد وہ شخص کبیر کے یہاں پھر آیا۔ اس بار اُس کی ملاقات کبیر سے ہوگئی۔ اُس نے کہا کہ آپ تو آپ ہی ہیں لیکن آپ کے فرزند بھی واقعتاً کمال کو پہنچے ہوئے ہیں۔ میرا بیٹا بیمار تھا' کمال نے ایک پڑیا دی تھی جس سے میرا بیٹا صحت یاب ہوگیا۔

کبیر نے کمال سے پوچھا کہ تم نے پڑیا میں کیا لکھا تھا۔ کمال نے کہا کہ میں نے رام کا نام تین بار لکھ کر پڑیا اُس آدمی کو دی تھی۔ یہ سُن کر کبیر نے کمال کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ مارا اور بولے کہ نالائق! تجھے میرے رام پر بھروسہ نہیں جو تین بار لکھا۔ کیا ایک بار لکھنا کافی نہیں تھا؟

رجب کبیر سے بھی ایک قدم آگے نظر آتے ہیں۔ اُنھیں یقین ہے کہ آدھا نام ہی انسان وحیوان سب کی نجات کے لیے کافی ہے بلکہ وہ تو حقیر انسان کو معبود کی حمد وثناء سے قاصر سمجھتے ہیں کہ وہ اس کی رسائی سے پرے ہے۔ نام کا ورد بداعمالیوں کی بھی تطہیر کرتا ہے اور گناہوں کو اُسی طرح جلاڈالتا ہے جیسے آگ لکڑی کو۔ خالقِ کائنات کو بھی سنتوں نے 'انام' کہا ہے کیوں کہ اُسے جس نام سے جہاں بھی یاد کیا جائے وہ وہیں موجود ہوتا ہے۔ ناموں کے اسی فرق کی بنا پر وہ کہیں نراکار ہے تو کہیں ساکار۔ جیسے آسمان کی کوئی اساس نہیں اُسی طرح وہ بھی تمام سہاروں سے آزاد و بے نیاز ہے۔ جیسے آسمان میں پانی کا عنصر ہمیشہ موجود لیکن نظروں سے اوجھل ہے۔ اسی طرح اُس کا نام قبیلہ وخاندان کے علائق سے عاری ہے پھر بھی اس کی قدرت عظیم ہے۔ اُس کا نام ایک کشتی ہے جس میں اُس کے بندے دنیا کی آزمائشوں سے بہ سلامت گزر سکتے ہیں۔ ناؤ کس لکڑی سے بنی ہے اہمیت اس کی نہیں ہے بلکہ اہمیت تو ناؤ کی ہے جو مالک کے نام کی برکت سے طوفان سے بچ کر ساحل سے جالگتی ہے۔ اس کے نام میں گنگا جل کی تاثیر ہے جو ہر شے کو دھودیتا ہے جیسے پارس کے لمس سے لوہا سونا بن جاتا ہے اسی طرح اس کے نام کے فیض سے بدکردار انسان بھی اپنی بُرائیوں سے دور ہوجاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار رجب کے انھی خیالات کے ترجمان ہیں:

نام ننانوے کے دھرے سنتو سودھی سُمائی
رجب مانے رام جی سمریوں کری سہائی
نرا کار کا ناو تن الف اجل او جود
جن رجب یہ گُن ہَن گتی مالک سے موجود
پاپ پنج کل کا کمار سبکل ناؤ سب جاہیں
تینوں رجب مد بھنگدا پھوٹا گنگا ماہیں
جاتی پانتی کل سب گئے رام نام کے رنگ
رجب لاگے لوہ جیوں پارس کا پرسنگ

▲▲

کارگاہِ نیرنگ

(داستان امیر حمزہ کا مُطالعہ)

شمس الرحمٰن فاروقی

داستان کے نقّاد

داستان پر جو تنقید ہمارے یہاں اب تک ہوئی ہے، اس کے رنگ وطور کا کچھ اندازہ پچھلے صفحات کی بحث سے ہوسکتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان پر ہماری تنقید کا زور زیادہ تر اس تحقیق پر رہا ہے کہ داستان (طویل/مختصر) کی اصل کیا ہے، اس ضمن میں داستان میں "ہندوستانی" عناصر کی موجودگی پر بھی بہت زور دیا گیا ہے۔ نقد داستان کا دوسرا پہلو ہمارے یہاں یہ رہا ہے کہ داستان کو ناول کے معیاروں سے پرکھا جائے، اور نام نہاد "واقعیت"، "پلاٹ سازی"، "کردار نگاری" وغیرہ کے وہی اصول داستان پر جاری کیے جائیں جو ناول پر جاری ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ آم کو املی قرار دینے کا جو نتیجہ ہوتا ہے، وہی ہمارے یہاں داستان کی تنقید کا ہوا۔ یعنی داستان کو ہر میدان میں ناول سے "کم تر" یا ناول سے مختلف، بلکہ تکلیف دہ حد تک مختلف پایا گیا۔ سہیل بخاری اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ انھوں نے داستان کی اصل "مغازی حمزہ" نامی کتاب میں دریافت کی۔ اس کے ادبی پہلو کے بارے میں وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ "داستان امیر حمزہ تخیّل کا ایک نادر شاہکار ہے... وہ ایک خواب کی دنیا ہے۔" (خواب کی دنیا والی بات کلیم الدین احمد نے بھی کہی ہے۔ دونوں

اس بات سے بے خبر ہیں کہ داستان کو خواب سے کوئی تعلق نہیں، اس کی ایک شعریات ہے۔ سوچی سمجھی، ارتقا یافتہ ترکیبیں اور رسومیات ہیں۔ اس کا اپنا اصول حقیقت ہے۔) بہرحال، یہ سب ہوتے ہوئے بھی سہیل بخاری کو داستان کی نام نہاد Excesses ایک آنکھ نہیں بھاتیں۔ "سب سے بڑا نقص اس کا بے جا طول ہے۔ اس عدیم الفرصتی کے دَور میں۔۔۔ اس داستان کا مطالعہ قریب قریب ناممکن ہے۔" اس صدی کے وسط میں جب مغرب میں مختصر ناولوں کا بازار گرم ہوا تو وجہ یہی بیان کی گئی کہ زندگی اب بہت مصروف ہوگئی ہے، کسے فرصت ہے کہ وکٹوریائی زمانے کے لمبے لمبے ناول لکھے یا پڑھے؟ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ آج، جب زندگی مصروف تر ہوگئی ہے، سارے مغرب میں اور خاص کر امریکہ میں، لمبے لمبے طول طویل (بلکہ سلسلہ وار) ناولوں کا چلن بہت عام ہوگیا ہے۔ تعجب ہے کہ کلیم الدین صاحب مغربی ادب سے اس قدر باخبری کے باوجود یہ نکتہ نظر انداز کر گئے۔ دراصل سطحی "سماجی" حالات کی روشنی میں ادب پر حکم لگانا محض غیر تنقیدی بات ہے اور عقلی گدے سے زیادہ معنی نہیں رکھتی۔ خیر، سہیل بخاری مزید کہتے ہیں کہ داستان (طویل) میں "اعتدال اور اختصار نہ ہونے کے باعث وہ تیکھا پن، وہ جاذبیت اور وہ دل کشی نہیں جو افسانے کی مایۂ ناز خصوصیت ہوتی ہے اور اسے دوام بخشتی ہے۔" بہت خوب، یعنی داستان چونکہ ناول نہیں، لہٰذا اس میں صفت دوام ہونے کا سوال نہیں۔ (گویا ناول میں فی نفسہٖ صفت دوام ہوتی ہے۔)

وقار عظیم کو اس بات کا تو واضح احساس ہے کہ "نئے زمانے کا نقاد" جن چیزوں کو "غیر فطری" کہتا ہے، وہی داستان کے "فطری عناصر ہیں۔ انھی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہو تو داستان داستان نہ رہے۔" لیکن وہ اس بات کا احساس نہیں رکھتے کہ "فطری"، "غیر فطری" خود مصنوعی اور موضوعی اصطلاحیں ہیں۔ اور ہر صنف اور ہر فن میں "فطری" کا تصوّر مختلف ہو سکتا ہے۔ خیر، وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ داستان کی "رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا

اور تخیّل کی بلند پروازی اور جدّت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے۔ اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں" لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داستان محض جدّت طرازی کا نام نہیں، اس کے اصول اور قواعد ہیں جو "جدّت طرازی" سے بہت زیادہ آگے کی چیزوں کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس پر طرّہ یہ کہ وہ اس "بلند پروازی" اور "جدّت طرازی" کو محض ابتدائی درجے کی چیز سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں "زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیل کی بے راہ روی اور بدلگامی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزلیں ہیں۔ جو راہ رو صرف ان ابتدائی منزلوں میں اُلجھ کر رہ جائے اس کا مقصود و مقسوم حیرانی و سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔" اوّل تو "غیر فطری"، "بے راہ روی" اور "بدلگامی" جیسے فقروں پر اصرار ملاحظہ کریں، اور پھر یہ غور کریں کہ اگر بلند پروازی و جدّت طرازی سے ہی داستان بنتی ہے۔ تو پھر اسے ابتدائی منزل کہنے کا کیا مطلب ہے؟ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص کسی اعلیٰ درجے کے اُبھرتے ہوئے نوجوان کھلاڑی سے کہے کہ اچھا کھیلنا تو تمھاری تربیت کی ابتدائی منزل ہے۔ تمھارا اصل کام تو "آمدنامہ" یاد کرنا ہے۔ عسکری صاحب نے کیا عمدہ بات کہی ہے کہ "زندگی کے ہر منظر کو بذاتِ خود قابلِ اعتنا سمجھنا اور دلچسپی سے دیکھنا، اس سے لطف لینا، یہ کوئی معمولی صفات نہیں یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذّت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔"

افسوس کہ داستان کے بارے میں غور و فکر کی جو طرح محمد حسن عسکری نے اپنے "دیباچۂ انتخاب طلسم ہوشربا" میں ڈالی تھی، اس میں کوئی رنگ آمیزی آج تک نہ ہو سکی۔ بقول عسکری "ان صفحوں میں اُردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین نمونے موجود ہیں یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے، بلکہ جب تک ہند پاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنی تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔" میں اس میں صرف اتنی تبدیلی کرتا ہوں کہ "مسلمان قوم" کی جگہ "ہند مسلم تہذیب" کہتا ہوں۔ حامد رضا بیدار نے مقدمہ

طلسم ہوشربا" کے دیباچے میں صحیح لکھا ہے کہ تہذیب، سماج اور زبان تینوں کے مطالعے کے لیے "ہوشربا" اہم ماخذ ہے۔ (اور "ہوشربا" ہی نہیں، بلکہ پوری داستان۔) لیکن وہ یہ بات نظر انداز کر گئے ہیں کہ اس مطالعے تک پہنچنے کے لیے داستان کی قواعد، رسومیات، اس دنیا کا داخلی جغرافیہ، یہ سب جاننا ضروری ہے اور "مقدمۂ طلسم ہوشربا" میں سب سے زیادہ صفحات کلیم الدین احمد اور سہیل بخاری کے اقتباسات پر صرف ہوئے ہیں۔ یعنی زیادہ اہمیت ان لوگوں کو ملی ہے جو داستان کی تنقید کے مبادیات کو نظر انداز کرتے ہیں۔ سہیل بخاری کا حال میں اوپر بیان کر چکا ہوں، کلیم الدین احمد کی کتاب زیادہ تفصیلی مُطالعے کی مستحق ہے، لہٰذا اس کا نسبتاً مفصل محاکمہ ذیل میں پیش کرتا ہوں۔ کلیم الدین احمد، عزیز احمد اور محمد حسن عسکری کے علاوہ صرف ایک جدید نقاد یعنی سہیل احمد نے داستان پر مفصّل توجہ کی ہے۔ لیکن سہیل احمد کا نقطۂ نظر مابعد الطبیعیاتی اور اسراری ہے۔ اس سے اختلاف یا اتفاق کی گنجائش نہیں، لیکن میں اسے نقد داستان کے لیے بنیادی اور مرکزی نقطۂ نظر نہیں قرار دیتا۔ داستان کی علامتی تعبیر کی بنیاد اسراری علوم اور مکاشفاتی طریق کار پر ہے۔ یہ تعبیر داستان کی معنویت میں اضافہ کر سکتی ہے اگر اس کا اطلاق بالکل consistent طور پر ہو سکے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ داستان (طویل) خود اتنی بڑی اور Diffuse اور بظاہر Chaotic ہے کہ اس کا اندرونی نقشہ اور حدود اربعہ مشکل ہی سے بن سکیں گے، گویا کہ اس نقشے کی تعبیر اسراری طور پر ہو سکے، اور ہر اصول کے سامنے ایک حقیقت رکھی جا سکے۔ بنیادی طور پر اس طریق کار کا نتیجہ یہ ہوگا کہ داستان ایک طویل و عریض تمثیل ثابت ہوگی۔ میرا خیال ہے یہ ممکن نہیں۔ لیکن اگر ممکن بھی ہو تو اس تمثیل کے وجود کو ثابت کرنا بھی انھیں رسومیات کی روشنی میں ممکن ہوگا جن کی بنا پر داستان بامعنی ہوتی ہے۔ لہٰذا داستان کی رسومیات اور شعریات کو بیان کرنا اوّل مرحلہ ہے۔

کلیم الدین صاحب کے بارے میں اکثر کہا گیا ہے کہ وہ بڑے مغرب پرست تھے اور مشرقی اقدار اور مشرقی ادب کی ان کے دل میں کوئی قدر و قیمت نہ تھی۔ اس

کے جواب میں سلیم اختر نے لکھا ہے کہ جس شخص نے اردو داستانوں پر پوری کتاب لکھ دی ہو، اس پر مغرب پرستی کا الزام بے جا اور نامناسب ہے سلیم اختر کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ کلیم الدین صاحب کو اگر مشرقی ادب سے شغف نہ ہوتا تو وہ داستان کو قدر کی نگاہ سے نہ دیکھتے کلیم الدین صاحب کے بڑے کارناموں میں ایک یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہماری داستانوں کو، اور صنف داستاں کو قعرِ مذلت سے اُٹھا کر دنیا کے سامنے اس طرح رکھنے کی کوشش کی کہ داستاں اور صنف داستان کی اہمیت اور خوبی باگر ہو اور ہمارے ادب کے اس زرّیں سرمائے کو وہ عزّت و مقام مل سکے جس کا وہ مستحق ہے۔ کلیم الدین صاحب نے اپنی کتاب "اُردو زبان اور فن داستان گوئی" ان الفاظ پر ختم کی ہے۔

> اُردو میں داستانوں کا قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناسمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمائے کی قدروقیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور ناولوں کا دھنڈورا پیٹتے ہیں واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اُردو میں موجود ہے اس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں کسی قسم کی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلے میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمائے کے مقابلے میں ہیچ نہیں۔ لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔

اُردو داستان کو اس قدر زبردست خراج عقیدت پیش کرنے والے شخص پر یہ الزام واقعی عجیب سا لگتا ہے کہ وہ مغرب پرست تھا۔ لیکن حقیقت اتنی سادہ نہیں ہے۔ اصل صورت حال یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب مغرب پرست تھے بھی اور نہیں بھی تھے۔ ان کا دماغ سراسر مغرب کا حلقہ بگوش تھا، لیکن مزاج کے اعتبار سے وہ مشرقی تھے۔ اس معنی میں نہیں کہ وہ مشرقی اقدار اور روایات کو قدر کی نگاہ

ے دیکھتے تھے، بلکہ اس معنی میں کہ وہ غیر شعوری طور پر مشرقی تہذیب اور نظریۂ کائنات کے
ں اصول پر کاربند تھے کہ علم اور نظریات کی اصل الہامی ہے' اور جو نظریات و اصول
م ہو جائیں ان میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ جو علم ہمیں بزرگوں یا اُستادوں سے حاصل
ا ہے وہ ہر زمانے میں اور ہر جگہ صحیح ہے۔ اس عقیدے (یا تصوّر، یا نظریے) پر یقین
کھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلیم الدین صاحب نے مغرب سے (غلط یا صحیح) جو بھی علم حاصل کیا' اس
ے بارے میں ان کو یقین ہو گیا کہ یہ نہ صرف سارے کا سارا صحیح ہے، بلکہ اس کا اطلاق
ر زمانے اور ہر جگہ پر یکساں ہو گا۔ خود مغرب میں یہ نظریہ سترھویں صدی کے بعد تقریباً
لکل ترک ہو گیا کہ قدما یا اساتذہ سے جو نظریات ہم تک پہنچے ہیں وہ مطلق ہیں اور ان میں
وئی تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ مغرب میں علم کا پورا تصور ہی آج اس نظریے سے عبارت ہے
علم مطلق نہیں ہے اور نہ نظریات مطلق ہیں۔ مغرب اس بات کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ تہذیبیں
پنے مزاج اور نظریۂ کائنات کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں۔ لہٰذا کوئی ضروری نہیں کہ جو
ر ایک تہذیب کی رو سے مستحسن ہو وہ دوسری تہذیب کی رو سے بھی مستحسن ہو۔ ادب کی
نیا میں اس اصول کی کارفرمائی اصناف کے نظریے میں صاف نظر آتی ہے۔ مغربی مفکروں
و اس بات کا پورا احساس ہے کہ ہر صنف کے اپنے قاعدے اور تقاضے ہوتے ہیں۔ یہ
مناسب ہے کہ ایک صنف سے جو تقاضے ہیں اور جن قاعدوں کی رو سے وہ بامعنی ہوتی
ہے، انھیں تقاضوں اور قاعدوں کو کسی دوسری صنف پر بھی جاری کیا جائے۔ اتنا ہی
نہیں، بلکہ یہ بات بھی اب عام ہے کہ ادبی صنف خود کوئی مطلق چیز نہیں' وہ بدلتی رہتی ہے۔
لہٰذا یونانی ڈرامے کے جو تقاضے اور قاعدے ہیں وہ سولھویں صدی کے انگریزی ڈرامے
پر جاری نہیں ہو سکتے۔

کلیم الدین صاحب چونکہ احساس کے اعتبار سے مشرقی تھے' اس لیے انھوں نے یہ
فرض کر لیا کہ مغربی ادب کے جن اصولوں کو انھوں نے اپنے اُستادوں اور قدما اور پیش رو
مفکروں سے حاصل کیا ہے' وہ مطلق اور آفاقی ہیں' اور ہر وہ چیز جو ان اصولوں پر کھری
نہیں اترتی، وہ ناقص اور عیب دار ہے۔ چنانچہ ان کا مشہور مقولہ کہ غزل نیم وحشی صنف سخن

ہے، اسی عقیدے کی پیداوار ہے کہ نظم (یعنی منظوم کلام) کا اصول اور اس کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں خیالات کا ربط اور ارتقا ہو۔ (یہ عقیدہ انھوں نے بخیال خود مغربی ادب کے نظریات سے حاصل کیا تھا۔) اور چونکہ غزل میں خیالات کا ربط اور ارتقا نہیں ہوتا، لہٰذا غزل ناقص اور عیب دار صنف سخن ہے۔ یعنی ہوا یہ کہ انھوں نے مغرب سے حاصل کیے ہوئے خیال کو مشرقی طرز احساس کی بنا پر مطلق اور آفاقی تصور کر لیا۔ انھوں نے یہ خیال نہ کیا کہ خود مغرب اس بات کا پوری طرح معترف ہے کہ حقائق اور نظریات، خاص کر ادب اور ادب کی تشریح کے بارے میں نظریات، حتمی اور آفاقی نہیں ہوتے۔ انھوں نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ نظم کی جس تعریف کو وہ مغربی اصولوں کی روشنی میں مستند سمجھ رہے ہیں وہ دراصل خود مغربیوں کے یہاں پوری طرح مستند نہیں ہے۔

ادب، یا کلام کی تشریح کن اصولوں پر کی جائے، اس سوال کے جواب میں مغرب میں کئی باتیں کہی گئی ہیں۔ علم الشرح (Hermeneutics) کی بحثیں اس زمانے میں اور شدید ہو گئیں جب انجیل کی تشریح کے سلسلے میں طرح طرح کی پیچیدگیاں درپیش ہوئیں، کیونکہ انجیل ایک طرف تو الہامی ہے، اور اس کا حرف حرف حق ہے، اور دوسری طرف اس میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو عقل سے بعید ہیں، یا جو سائنس (یعنی مشاہدہ، تجربہ اور عقل) کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ اسپینوزا نے تو سترہویں صدی کے آخر میں صاف صاف کہہ دیا کہ انجیل کی تشریح کا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کے معنی پوری طرح بیان کر دیے جائیں، سچائی کیا ہے اور کہاں ہے، اس سے کوئی سروکار نہ رکھا جائے۔ لیکن معاملہ اس طرح بھی پورا حل نہیں ہوتا، کیونکہ انجیل میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو مسیحی عقیدے یا یہودی عقیدے کے خلاف ٹھہرتی ہیں۔ لہٰذا مجبوراً ان باتوں کی استعاراتی توجیہہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس طرح مغربی Hermeneutics اس نتیجے پر پہنچی کہ تشریح کے عمل میں زبان کی ماہیئت، استعارے کی نوعیت، بالواسطہ بیان کی کیفیت، یعنی ان تمام باتوں کو معرض بحث میں لانا ضروری ہے جن کا تعلق فلسفۂ لسان اور زبان کے تخلیقی استعمال سے ہے۔ اس طرز فکر کی روشنی میں ہم،

سکتے ہیں کہ مغرب میں معلمین اوّل یعنی افلاطون اور ارسطو کے تصورات عین اور تصورات لسان کو طرح طرح سے معرض بحث میں لایا گیا ہے، اور ادب (یعنی تخلیقی زبان) کی ماہیت کے بارے میں کئی طرح کے نظریات باہم متصادم رہے ہیں۔

لہٰذا مغربی اصول یہ ہے کہ ہر اصول کو زیرِ بحث لایا جائے اور اس کو ردوقبول کی منزل سے گزارا جائے۔ مشرقی اصول یہ ہے کہ علم چونکہ الہامی اور کشفی چیز ہے، لہٰذا جو چیز ایک بار طے ہوگئی وہ ہمیشہ کے لیے طے ہوگئی۔ اس اصول کی کارفرمائی ہم آج بھی دیکھتے ہیں جب ہمارے یہاں ادبی بحثوں میں بار بار یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ جو ہم کہہ رہے ہیں وہ صحیح ہے کیونکہ کتابوں میں ایسا ہی مذکور ہے۔ بزرگوں سے منسوب جو فنی قواعد ہم کو ملے ہیں، ہم انھیں صحیح سمجھتے ہیں۔ اصل صورت حال چاہے کچھ بھی ہو، لیکن ہمارے یہاں یہ کہہ دینا کافی ہے کہ (مثلاً) عربی فارسی حروف علت کا دبانا عیب ہے۔ وجہ پوچھیے تو کہا جاتا ہے کہ اساتذہ کا یہی قول ہے۔ اساتذہ کا یہ قول کہاں درج ہے، یہ کوئی نہیں جانتا۔ اور یہ قول صحیح بھی ہے کہ نہیں، اس کی بھی کسی کو تشویش نہیں۔ بس یہ کہنا کافی ہے کہ اساتذہ کا قول ہے۔ اس بات کا بھی تردد نہیں کہ یہ قول شاعری کے لیے مفید ہے یا مضر۔ چونکہ اساتذہ کا قول ہے اس لیے اپنی نوعیت کے اعتبار سے مفید ہوگا۔

اساتذہ کے بنائے ہوئے اصولوں کو حتمی اور آفاقی سمجھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب کلیم الدین صاحب نے غزل پر یلغار کی تو ہمارے یہاں ہر طرف کھلبلی مچ گئی اور اس کھلبلی کے شکار وہ لوگ بھی ہوئے جو مغرب کی تعلیم سے بہرہ مند تھے۔ اب تک تو ہم لوگ سمجھ رہے تھے کہ اساتذہ کی بات برحق ہے، لیکن کلیم الدین صاحب ہمارے اساتذہ کے قائل نہ تھے، وہ تو اپنے اساتذہ کو میدان میں لاتے تھے۔ اور چونکہ کلیم الدین صاحب کے اساتذہ مغربی تھے، اور ہم لوگوں پر مغرب کی دھونس بہت تھی، لہٰذا ان کے اساتذہ ہمارے اساتذہ سے بہتر و برتر ٹھہرے اور کلیم الدین صاحب کا یہ اعتراض کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے، بڑا مسکت معلوم ہوا۔ اساتذہ کی سند لینے کے قائل

ہمارے یہاں وہ لوگ بھی تھے جو کلیم الدین صاحب کی طرح انگریزی پڑھے ہوئے تھے۔ اب تک تو وہ اپنے اساتذہ پر تکیہ کر کے غزل کو قبول کیے ہوئے تھے۔ لیکن کلیم الدین صاحب کے مغربی اساتذہ کے سامنے انھوں نے بھی مشرقیوں کی طرح چُپ سادھ لی، کیونکہ مشرقی تہذیب کی روسے اُستاد کی بات رد کرنا کفر کے برابر ہے اور مغربی اُستادوں کا پلہ بھاری تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ حضرات مغربی اصول علم پر عمل کرتے ہوئے کلیم الدین صاحب کے اوپر جرح و تعدیل کا عمل کرتے اور پوچھتے کہ یہ کیا ضروری ہے کہ غزل پر وہی تقاضے اور قاعدے جاری کیے جائیں جو سانیٹ کے ہیں؟ اور یہ کہ نظم کی جو تعریف آپ بیان کر رہے ہیں کیا وہ تمام مغربی نظریات اور نقادوں میں مشترک ہے، یا صرف کسی مخصوص زمانے کی چند ہی نظموں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے؟

لیکن کلیم الدین صاحب کی باتیں بظاہر اتنی باوزن تھیں، اور ہم لوگ اتنے مشرقی تھے کہ ہم لوگوں نے اس بات کو قبول کر لیا کہ جو باتیں مغرب میں نہیں بھی ہیں وہ مغرب کے نام پر ہمارے ادب پر جاری کی جائیں۔ ورنہ کلیم الدین صاحب جس زمانے میں لکھ رہے تھے اس وقت تک نظریۂ اصناف، نظریۂ معنی اور نظریۂ تشریح، ان سب کی روسے یہ بات ثابت ہو چکی تھی کہ ایک صنف کے قاعدے دوسری پر منطبق نہیں ہو سکتے۔ اور یہ بات بھی معروف تھی کہ نظم میں ربط و تسلسل و ارتقا کے خیال کا ہونا ضروری نہیں۔

کچھ ایسا ہی معاملہ کلیم الدین صاحب کی نقد داستان کا بھی ہوا۔ جس زمانے میں انھوں نے یہ کتاب لکھی اس وقت خود مغرب میں بیانیہ کے نظریات پر اتنی بحث ہو چکی تھی کہ بیانیہ کی شعریات کا تقریباً ہر پہلو تفصیل سے زیر بحث آ چکا تھا۔ خاص کر زبانی بیانیہ کے بارے میں ولادمیر پراپ (Vladimir Propp) اور البرٹ لارڈ اور ملین پیری (Millman Parry) کے افکار سامنے آ چکے تھے۔ پراپ کے علاوہ دوسرے روسی مفکروں اور پھر فرانسیسی مفکروں نے نثر کے نظریے اور اصناف کے فلسفے کے تحت بھی بیانیہ کے بارے میں بہت سی اہم باتیں کہی تھیں اور اکثر باتیں

لوگوں کے سامنے تھیں. لیکن کلیم الدین صاحب نے ان تمام خیالات اور نئے نکات کو قابل اعتنا نہ سمجھا اور داستان کی تنقید اس مفروضے کی روشنی میں کی کہ داستان بھی ایک طرح کا ناول ہوتی ہے۔ اور ناول کے بارے میں بھی ان کے خیالات وہی تھے جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مغرب کے بعض ملکوں میں مقبول تھے۔

ناول اور داستان میں کیا فرق ہے؟ اس تفصیل کا یہاں موقع نہیں، لیکن دو باتیں ضرور کہنے کی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ ناول تحریری بیانیہ ہوتا ہے اور داستان زبانی بیانیہ ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ناول کے پس پشت جو نظریۂ کائنات (world view) کارفرما ہوتا ہے وہ داستان کے نظریۂ کائنات سے مختلف بلکہ تقریباً بالکل الگ ہوتا ہے۔ ان باتوں کی بنا پر داستان کی گرامر ناول کی گرامر سے بالکل الگ ہوتی ہے۔ چونکہ ناول اور داستان دونوں ہی بیانیہ ہیں، اس لیے ان کی شعریات میں بعض باتیں مشترک ضرور ہیں لیکن اس اشتراک کی نوعیت ایسی نہیں کہ ناول اور داستان میں کوئی لازمی نامیاتی تعلق مانا جائے۔

کلیم الدین صاحب ان باتوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ان کی کتاب "اُردو زبان اور فن داستاں گوئی" کے پہلے دو ابواب کے عنوان ہیں: "داستان کیا ہے؟" اور "داستاں کی ٹکنیک" سب ملا کر بیس اکیس صفحے میں پوری بحث کو نمٹا دیا گیا ہے۔ اور پوری بحث میں کہیں اس بات کا ذکر نہیں کہ داستان زبانی بیانیہ ہوتی ہے۔ نہ اس بات کا ذکر ہے کہ داستان کا اصول حقیقت واقعیت (یا ناول نگاری) کے اصول حقیقت سے مختلف ہوتا ہے۔ کلیم الدین صاحب داستان کی نفسیاتی توجیہہ کرتے ہیں کہ "مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے۔ یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی کہانیوں کو لغو و لاطائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت بدل کر اپنی مہذب زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہرکیف کسی بچے اور وحشی میں یہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انھیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے۔ ... جب بچے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب

کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے .. اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع اور اخذ کرتا ہے جن سے اس کی نئی پیاس کی تشفی ہوتی ہے۔

اس بات سے قطع نظر کہ یہ نفسیاتی تجزیہ نہایت کمزور ہے اور دلیل کا محتاج ہے، اور اس بات سے بھی قطع نظر کہ اصناف کی geneology کے بارے میں کلیم الدین صاحب کا ارشاد محلِ نظر ہے کہ "تہذیب" کے "ارتقا" کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصناف وجود میں آتی ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب کہانی اور قصہ طرازی (Fiction creation) کو "وحشی" اور "بچے" کا عمل قرار دے رہے ہیں۔ یعنی ان کا خیال یہ ہے کہ ان چیزوں کی سطح وہی ہے جو ارتقا نایافتہ، کم شعور رکھنے والے اور ذہنی اعتبار سے پست لوگوں کے لیے مناسب ٹھہرتی ہے۔ کہانیوں کو اگر "تعقل اور تنقید کی میزان" پر تولا جائے تو وہ کم عیار ٹھہریں گی۔ یہ خیال بیانیہ کی قوت کی نفی کرتا ہے اور بیانیہ کے ساتھ بے انصافی کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ بیانیہ کی پوری تاریخ اس بات کی نفی کرتی ہے کہ اس میں باشعور خلاقانہ قوت کا اظہار نہیں ہوتا۔ جو شخص ارسطو اور رزمیہ سے واقف ہے وہ ایسی بات ہرگز نہیں کہے گا کہ بیانیہ کی یہ شکلیں کمتر ترقی یافتہ ذہنوں کی پیداوار ہیں (داستان کو فی الحال الگ رکھتا ہوں کیونکہ کلیم الدین صاحب کا نظریہ داستان کے خلاف جاتا ہے) اصل بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب کے ذہن میں ناول اور وہ بھی مغربی ناول کی ایک خاص شکل ہے، جس کا وہ داستان سے ذہنی موازنہ کرتے ہیں۔ چونکہ وہ ناول کو ارفع سمجھتے ہیں، اس لیے لامحالہ داستان کو اسفل قرار دیتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ دونوں کی شعریات اور وضع مختلف ہیں۔ ناول کے معیار کو مدنظر رکھنے کی ہی وجہ سے وہ لکھتے ہیں کہ "بچہ" یا "وحشی" جب کہانی پڑھتا (یا سنتا؟) ہے تو جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا، اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا... وہ ان کی صورت میں حسن، تناسب، ترتیب وارتقا کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لیے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا عموماً وجود نہیں ہوتا۔ یعنی "حقیقت" وہ ہے جو ناولوں میں بیان ہوتی ہے جن میں (بقول کلیم الدین صاحب

"حسن، تناسب، ترتیب وارتقا کی منطقی صحت" ہوتی ہے۔

اس بحث کو فی الحال نظر انداز کریں کہ کلیم الدین صاحب کا نظریۂ واقعیت اور فنی حسن کے بارے میں ان کے تصورات بہت مخدوش ہیں بنیادی بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب آغاز کلام ہی میں ہم کو آگاہ کر دیتے ہیں کہ بیانیہ کے متعلق ان کا معیار ناول ہے اور کہانی یا داستان اس معیار سے بہت فروتر ہیں۔ آگے چل کر وہ اتنا تو کہتے ہیں کہ "داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود ونقائص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے" لیکن وہ یہ مشورہ بھی دیتے ہیں کہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ کولرج کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے ہم "اپنی بے اعتقادی کو برضا ورغبت معرض التوا میں ڈال دیں۔" (خط کشیدہ الفاظ پر بھی غور کریں۔ کلیم الدین صاحب کی نظر میں داستان کوئی نٹ کھٹ مگر ذہین بچہ ہے جسے پاس ہونے بھر نمبر دیے جا سکتے ہیں۔) وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ داستان میں یقین اور بے یقینی معرض بحث ہی میں نہیں آتی۔ داستان کا اصول واقعیت (اگر اسے اصول واقعیت کہا جائے) توافق یعنی verisimilitude کا تابع نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ یہ بھی نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کولرج نے willing suspension of disbelief کو "سچا شعری مسلک" (True Poetic Faith) کہا تھا، یعنی اس کے خیال میں تمام شاعری کسی نہ کسی طرح "بے اعتقادی کو برضا ورغبت معرض التوا میں ڈالنے" کا تقاضا کرتی ہے اور یہ کوئی داستان کا مخصوص تقاضا نہیں۔ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ کولرج کو اس اصول کے بیان کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی تھی۔ وہ کولرج کے قول کے تاریخی سیاق وسباق کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب آگے چل کر تسلیم کرتے ہیں کہ داستان کو "واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے" لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کی دنیا "خواب کی دنیا ہے۔" اور اس کے ذریعے ایک طرح کا فراری انبساط حاصل ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے میں سہیل احمد نے داستان میں علامتی معنویت اور گہری اسراری فکر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش کو نامشکور بھی قرار دیا جائے تو بھی بات صرف یہی نہیں رہتی کہ

داستانوں میں اس خواب کی زندگی نے جسے ہم چند لمحوں کے لیے بسر کرتے تھے، جس کی ہم نامکمل جھلک دیکھا کرتے تھے، اس خواب نے حقیقت اور پائداری کا جامہ پہن لیا ہے۔ یہ بات تو اور بھی کسی تخلیقی اصناف کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، اور نہ ہی یہ بات ان تخلیقی اصناف کا اصل جواز ہے۔ تخلیقی اصناف کا اصل جواز یہ ہے کہ ان کے ذریعے ہم دنیا کو دوبارہ تعمیر کرتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب چونکہ ہر چیز کو Mimesis کے معیار سے دیکھتے ہیں، اس لیے وہ داستان کی تعریف کرتے بھی ہیں تو اس پہلو سے کہ اس میں کسی خیالی دنیا کی Mimesis ہوتی ہے۔ نکتہ دراصل یہ ہے ہی نہیں۔ Mimesis ہر بیانیے کی بنیاد نہیں ہوتی۔ کلیم الدین صاحب نے داستان پر ہمدردی کی نظر کے بجائے ترحمانہ نظر ڈالی ہے۔ یہی ان کا المیہ ہے۔

کلیم الدین صاحب سچی باتیں بھی کہتے ہیں (اور بہت سی کہتے ہیں) تو ان کے اوپر کوئی مغربی غیر داستانی ماڈل سایہ کیے رہتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "ادب میں "واقعات" اور حقیقی افراد کا بیان نہیں ہوتا۔ .. وہ ڈراما ہو یا ناول یا افسانہ، اس میں تخیلی واقعات تخیلی کیرکٹر کی نمائش ہوتی ہے۔" معلوم نہیں کیوں وہ داستان کا ذکر کرنا بھول گئے۔ (بلکہ کہنا چاہیے کہ وجہ ظاہر ہے۔) وہ مزید کہتے ہیں کہ "یہ واقعات اور کیرکٹر فوق فطرت قسم کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ واقعات اپنے مخصوص ماحول میں کس حد تک قابل وثوق ہیں اور یہ ہستیاں اپنی مخصوص فضا میں زندہ ہیں یا مُردہ۔" یہ بات نہایت عمدہ ہے، لیکن کلیم الدین صاحب کو فوراً یاد آجاتا ہے کہ "اصل" کردار نگاری تو کچھ اور ہوتی ہے۔ لہٰذا فرماتے ہیں کہ "جو کارنامے صرف اس کم سے کم شرط کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شیکسپیئر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا۔" لیکن داستان کا مقابلہ شیکسپیئر یا کسی کے ڈرامے سے کیوں ہو؟ اگر کلیم الدین صاحب کی محبوب مغربی داستان مارٹ ڈارتھر (Morte D'Arthur) کا موازنہ کوئی شیکسپیئر کیا، آسکر وائلڈ کے ڈراموں سے بھی کرتا تو کلیم الدین صاحب اسے خلط مبحث قرار دیتے۔ پھر یہاں شیکسپیئر کا ذکر کیوں؟

کلیم الدین صاحب نے داستان کو سنجیدہ مطالعے کے لائق سمجھا، اس کے محاسن

اور معائب پر ادبی معیار سے بحث کی، یہ بہت بڑا کارنامہ ہے اور ہم اس کے لیے ان کی جتنی بھی ثنا کریں کم ہے۔ لیکن کلیم الدین صاحب کا کام حرفِ آخر نہیں ہے۔ ادب کے مطالعے میں کوئی چیز حرفِ آخر شاید ہوتی بھی نہیں ہے۔

محققین میں داستان کا سب سے اچھا مطالعہ اور داستان (طویل) داستان (مختصر) دونوں سے براہ راست شناسائی کا اظہار گیان چند نے کیا ہے۔ تنقیدی میدان میں تو وہ داستان کو ناول کے تحت ایک صنف قرار دینے والے نقادوں سے بہت مختلف نہیں ہیں۔ لیکن پھر بھی انھوں نے پوری داستان (طویل) کو لائق مطالعہ سمجھا ہی نہیں ہے، بلکہ وہ اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب "اُردو کی نثری داستانیں" کا جدید ایڈیشن (یوپی اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء) نئی معلومات اور بصیرتوں سے مملو ہے۔ ان کی بعض باتیں محل نظر بھی ہیں۔ مثلاً ان کا ارشاد ہے کہ "قصۂ امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔" اوّل تو داستان کا کوئی موضوع نہیں ہوتا۔ اس میں تلاش مقصود ہو سکتی ہے۔ بنیادی طور پر داستان میں ایک مرکزی کردار (یا چند مرکزی کرداروں) کے مہمات و عجائب کا بیان ہوتا ہے۔ ان کرداروں کا تصور کائنات اللہ وہی ہوتا ہے جو داستان گوئی کی تہذیب میں رائج ہو۔ دوسری بات یہ کہ اگر داستان (طویل) کا موضوع کوئی ہے تو اسے "ساحری' شاہی اور صاحب قرانی" کہا جانا چاہیئے۔ ان تینوں عناصر کے دونوں پہلو (جنھیں علوی اور سفلی کہہ سکتے ہیں) داستان میں پوری طرح بیان ہوتے ہیں۔ ساحر بہت سے ایسے ہیں جو امیر حمزہ کے ساتھی ہیں یا ہو جاتے ہیں۔ زیادہ تر ساحر امیر حمزہ کے خلاف ہیں میر حمزہ اور دیگر سرداروں کو شاہی قبول نہیں، لیکن دونوں طرف کی فوجوں میں الگ سے بادشاہ بھی ہوتے ہیں۔ امیر کی فوجوں میں بادشاہ کو امیر حمزہ یا ان کا کوئی سردار مقرر رتا ہے۔ ان کا مستقل قول یہ ہے کہ "ہم تاج بخش ہیں، تاج گیر نہیں"۔ حمزہ مخالف فوجوں/ملکوں ں بادشاہ زیادہ تر غاصب ہیں، یا ساحر ہیں، یا دونوں ہیں۔ ان میں سے بہت سے ایسے ں جو خدائی کا دعویٰ بھی کرتے ہیں یا نقلی خداؤں کی پرستش کرتے ہیں۔ صاحب قرانی اللہ کا ا کیا ہوا مرتبہ ہے۔ صاحب قران کو اصولاً خدا (یعنی ربِ محمدؐ و ابراہیمؑ) کی تائید حاصل

ہوتی ہے، جب کہ ساحر + بادشاہ + جھوٹا خدا اپنی عقل اور سحر پر بھروسہ کرتا ہے صاحب قرانی کے بعض صفات ہیں، مثلاً جواں مردی، غیر معمولی قوت اور جمال جسمانی۔ ان کا عکس، یا ان کی طرح کی صفات ساحر + بادشاہ میں ہوتی ہیں۔ عیار بھی صاحب قراں کا لازمہ ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے صاحب قراں (امیر حمزہ) کا عیار (عمرو) بھی اولین عیار ہے۔ اور دونوں باقی تمام صاحب قرانوں اور عیاروں سے بلند رتبہ بھی ہیں ساحر + بادشاہ کی بھی فوجوں میں عیار ہیں، بعض اوقات ساحر بھی عیار ہوتا ہے، یا عیار کو سحر میں بھی درک ہوتا ہے۔ساحر+بادشاہ کے سحر اور اس کے ساحروں کے سحر کا جواب صاحب قرانی افواج کے عیار ہیں اور عمرو ان کا سردار ہے۔ شاہی کی طرح صاحب قرانی بھی دست بدست آتی ہے۔ افواج حمزہ کے کوئی کوئی سردار بھی بعض اوقات صاحب قرانی کا دعویٰ کر بیٹھتے ہیں، یا امیر حمزہ سے تقاضا کرتے ہیں کہ آپ صاحب قرانی اب ہمیں منتقل کر دیں۔ لیکن امیر حمزہ (یا صاحب قران وقت) کی طرف سے صاحب قرانی اسی کو ملتی ہے جس کے لیے خدائی اشارہ ہوتا ہے۔

گیان چند کو اس بات کا گلہ ہے کہ داستان (طویل) میں جگہ جگہ چھوٹے موٹے تضاد ہیں وہ کہتے ہیں کہ "وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خوبی ہے تو امیر حمزہ میں یہ موجود نہیں، اور نہ اتنی طویل داستان میں ممکن تھی۔" واقعہ یہ ہے کہ "وحدت اور چستی" ناول کے پلاٹ کی خوبی ہو سکتی ہے، لیکن داستان کے پلاٹ کی خوبی تو اس کے تعدد (یعنی پلاٹ تحت پلاٹ، تحت تحت پلاٹ وغیرہ) اور اس کے ڈھیلے پن میں ہے۔ اس نکتے کی تفصیل آیندہ بیان ہوگی۔

انگریزی میں سب سے پہلے رالف رسل نے داستان کا ذکر کیا اور اس کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ این مری شمل اور صادق نے اپنی اپنی تاریخوں میں سرسری طور پر لکھا ہے۔ ڈاکٹر فرینسس پرچیٹ نے داستان (مختصر) مصنفہ غالب لکھنوی / عبداللہ بلگرامی کا معتدبہ حصہ سلیس انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور اسے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے، (کولمبیا یونیورسٹی پریس ۱۹۹۱ء) اس کے علاوہ انھوں نے داستان (مختصر) پر کئی مستقل مضامین بھی لکھے ہیں۔ مثلاً ان کا ایک مفصل مضمون لندھور پر، ایک مضمون داستان کی بیانیہ وضع پر، ایک

مضمون داستان میں تقدیر کی کارفرمائی اور آدم خوری کے واقعات وغیرہ پر اور ایک مضمون داستان میں ظرافت کے عنصر پر ہے۔ انھوں نے داستان (طویل) کے بھی دو اقتباسات جدید انگریزی میں ترجمے کیے ہیں۔ اس طرح مغرب میں ہماری داستان امیر حمزہ کو متعارف کرنے کے سلسلے میں ان کا کام بہت وقیع اور بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔

راہی معصوم رضا نے "طلسم ہوشربا" پر ہمدردانہ نگاہ ڈالی ہے۔ لیکن داستان کی شعریات اور نقد داستان کے اصولوں سے انھیں کچھ علاقہ نہیں۔ ان کی کتاب کا مقصود صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ "طلسم ہوشربا" میں ہندوستانی عناصر کثرت سے ہیں۔ یہ رویّہ دراصل معذرت خواہانہ اور احساس کمتری کا آئینہ دار ہے۔ اُردو کے کسی متن کو اس بات کی ضرورت کیوں ہو کہ اس کا "ہندوستانی پن" ثابت کیا جائے؟ کیا اُردو ہندوستانی نہیں ہے؟ کیا اس متن کی تصنیف ہندوستان میں نہیں ہوئی؟ پھر مشکل یہ ہے کہ راہی نے "ہوشربا" کی "ہندوستانیت" ثابت کرنے کے لیے غلط نظریاتی بنیاد قائم کی ہے۔ کسی فن پارے کی "قومیت" اس بات سے نہیں ثابت ہوتی کہ اس میں کس طرح کے زیوروں، لباسوں، ہتھیاروں وغیرہ کا ذکر ہے، اور اس کے کردار کیسی زبان بولتے ہیں؟ اصل چیز یہ ہے کہ فن پارے کا طرز وجود کیا ہے؟ اس میں جن تصورات، نظریات اور کائنات کے بارے میں جن مفروضات کا بیان ہے، ان کی اصل کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان تمام باتوں کے لحاظ سے "طلسم ہوشربا" ہی نہیں بلکہ تمام داستاں کے ہندوستانی ہونے میں کوئی شک نہیں۔ راز یزدانی کی تحریروں میں تنقید کا عنصر کم ہے، لیکن انھیں داستان (طویل) سے وسیع اور گہری واقفیت تھی۔ انھوں نے بھی اس بات پر بہت زور صرف کیا ہے کہ داستان امیر حمزہ طبع زاد متن ہے (خاص کر "ہوشربا" اور بعد کی داستانیں) اور فارسی سے ترجمہ نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جس شخص نے داستان (طویل) کے سو صفحے بھی کہیں سے پڑھے ہوں وہ فوراً دیکھ لے گا کہ ایسی تحریر ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔ اور کچھ نہیں تو اس کی زبانی حرکیات ہی اس قدر واضح ہے کہ اس کو ترجمہ تصوّر نہیں کر سکتے۔

داستان کی تنقید کا سب سے اہم نکتہ یہی ہے کہ یہ زبانی سُنانے کی چیز ہے۔

جمیل جالبی نے اپنے مضمون طلسم ہوشربا کے بارے میں چند بنیادی باتیں" میں عمدہ بات کہی ہے کہ ہمیں اس اصول کو تلاش کرنا چاہیے اور اس تصور انسان وتصور کائنات کو تلاش کرنا چاہیے جس نے داستان کو وجود بخشا ہے۔ لیکن یہ بات ادھوری ہے۔ بات پوری اس وقت ہوگی جب ہم ان فنی اصولوں اور طریق کار کو دریافت کریں جن سے داستان کے حدود اربعہ قائم اور متعین ہوتے ہیں۔ کوئی متن اسی وقت معنی خیز ہوتا ہے جب اس کا مطالعہ ان رسومیات، قاعدوں اور اصولوں کی روشنی میں کیا جائے جن کی پابندی کرنے کے باعث وہ متن وجود میں آیا ہے۔ داستان کی حد تک ان رسومیات، قاعدوں اور اصولوں کا اصل الاصول یہ ہے کہ داستان زبانی سنانے کی چیز ہے اور اس میں واقعات کی تنظیم دریا کے بہاؤ کی طرح ہے کہ آپ اس میں جہاں بھی داخل ہوں، رہیں گے دریا ہی میں۔ گنگوتری سے لے کر ہاوڑہ تک ایک ہی دریا ہے، اگرچہ جن قریوں اور شہروں اور جنگلوں اور میدانوں کو چھوتا ہوا وہ گزرتا ہے، ان کے نام مختلف ہیں۔ اور اگر نیل جیسا دریا ہو تو ملک بدل جاتے ہیں لیکن دریا نہیں بدلتا۔ داستان کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ آپ اسے جہاں سے شروع کریں، وہی اس کا نقطۂ آغاز ٹھہرے گا، اور جہاں پر سننا روک دیں، وہیں اس کا انجام ہوگا۔ زبانی کہنے اور سننے میں یہی فائدہ ہے۔ زبانی پن میں معاملہ یک زبانی ہوتا ہے۔ ناول پڑھیے تو جو صفحہ گزر گیا وہ گزر گیا۔ اب اگر معلوم کرنا ہے کہ پہلے کیا کیا گزر چکا ہے تو ورق پلٹنا پڑے گا۔ داستان گو آپ کو وقتاً فوقتاً بتاتا چلتا ہے کہ سلسلۂ واقعات کہاں سے ہے۔ لیکن اگر وہ مفصل نہ بھی بتائے تو بھی کوئی ہرج نہیں، کیونکہ داستان تو ایک Performance ہے جس میں آپ، اور داستان گو اور سامعین، برابر کے شریک ہیں۔

زبانی بیانیہ کی شعریات کا مفروضہ یہ ہے کہ داستان گو ایسے واقعات کو بیان کر رہا ہے جو پہلے نہیں بیان ہوئے ہیں۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ جب آپ کسی ناول یا ڈرامے کا پلاٹ، یا اس کا خلاصہ بیان کرتے ہیں تو ہمیشہ حال کا صیغہ استعمال کرتے ہیں اور جب کہانی بیان کرتے تو ہمیشہ ماضی کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ گویا کہانی ان واقعات کا بیان ہے جو پہلے بیان نہیں ہوتے۔ پلاٹ کا خلاصہ ان واقعات پر مبنی ہے جو واقع ہو چکے ہیں اور جن کا بیان ناول/ڈرامے/افسانے

کے صفحات پر ہمیشہ کے لیے موجود ہے۔ ہم کہتے ہیں: "ایک دفعہ کا ذکر ہے۔۔" یا "بہت دن پہلے کی بات ہے، ایک بادشاہ تھا۔۔" یا "پرانے زمانے میں دلّی شہر میں ایک درزی رہتا تھا۔۔" وغیرہ۔ لیکن کسی پہلے سے موجود افسانے یا ناول کا خلاصہ ہم یوں بیان کرتے ہیں (مثلاً): "گیان سنگھ غریبی اور ناداری کے انتہائی سفاک ماحول میں پیدا ہوتا ہے اور بلوغت کے قرب و جوار میں پہنچنے کا سفر اپنے گاؤں ہی میں طے کرتا ہے۔ بقول گیان سنگھ اسے بتایا گیا ہے کہ اس کی ماں کا بیاہ اس کے باپ کے ناپسند خاندان میں ہوا تھا۔" (بلراج کومل، تبصرہ بر "گیان سنگھ شاطر" از گیان سنگھ شاطر۔) اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ داستان (یا کوئی بھی زبانی سنائی جانے والی کہانی) ہر بار ایجاد ہوتی ہے۔ جبکہ لکھی ہوئی کہانی کے بارے میں ہم فرض کرتے ہیں کہ جب وہ ایک بار لکھ گئی تو وہ eternal present میں ہے۔ اور جس چیز کی ہر بار تکوین ہو، اس میں ایجاد اور تبدیلی کی گنجائش تو رہتی ہی ہے، لیکن اسی باعث اس میں آغاز، وسط اور انجام کی وہ اہمیت نہیں ہوتی جو لکھے ہوئے بیانیہ، خاص کر ناول میں ہوتی ہے۔

شمیم احمد نے اپنے مضمون "طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت" میں لکھا ہے کہ "طلسم ہوشربا" خوش نصیب ہے کہ اسے "اردو کے چند اہم ترین نقادوں (کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، عزیز احمد) کی توجہ ملی ہے۔ اوّل تو دو چھوٹے چھوٹے دیباچوں اور ایک ذرا سی کتاب کی بنا پر "ہوشربا" کو خوش نصیب ٹھہرانا ہی مبالغہ ہے، لیکن اصل بات یہ دیکھنے کی ہے کہ کن نقادوں نے، اور کس حد تک داستان کی مرکزی صفات و خصوصیت کو بیان کیا ہے؟ یہاں تو عالم یہ ہے کہ عسکری صاحب کے "انتخاب طلسم ہوشربا" پر پاکستان میں پابندی لگ گئی اور اسے علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے نصاب سے خارج کر دیا گیا کیونکہ اس میں حنیف رامے کی بنائی ہوئی "فحش" تصویریں تھیں۔ جہاں ادب شناسی کا یہ معیار ہو وہاں یہی بہت ہے کہ داستان کو "خواب" کہہ کر اس کی توجیہہ کی جائے کہ ابھی "فحش" خواب دیکھنے پر پابندی نہیں ہے۔ ▲▲

اُردو غزل میں احتجاج کی ناکامی کا جشن

ھربنس مکھیا

تلخیص ترجمہ معس انادیں

گزشتہ برسوں میں دوردرشن سے اُردو غزل پر سیریلس کی بھرمار رہی ہے' ان میں غزل کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ اس نغمہ سرائی کی تصویر ہے جو ڈیرہ دار بیسواؤں کے کوٹھوں پہ ہوا کرتی تھی۔ یہ کوٹھے رہائش گاہ بھی تھے اور مجرا گاہ بھی۔ ان محفلوں کو شعرا قدردانی کی نظر سے اور نکمّے زمیندار ہوسناک نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ ان زمینداروں کی جیبیں تو بھاری ہوتی تھیں لیکن ارادے بہت کمزور ہوتے تھے۔ ان محفلوں میں گانے بجانے کے علاوہ رقص کا بھی اہتمام ہوتا تھا۔ یہاں سازندے ساز چھیڑتے تھے اور ساقی جام چھلکاتے تھے۔ وہ سارا ماحول جس میں یہ محفلیں آراستہ ہوتی تھیں آج کی حسیت کی رو سے انحطاط پذیر تصور کیا جاتا ہے۔[1]

انحطاط پذیری کے حسّی شعور کو اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں مزید تقویت ملی جب اُردو کے چمن زار میں نت نئے پھول کھلنے لگے۔ یہ وہ دور تھا جس کو شعرا اور مورخین نے ہندوستانی سماج کے بحران کا دَور کہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بحران کی اصطلاح کا مفہوم بہت حد تک بدل چکا ہے۔ مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے سے مرکز گریز طاقتوں کو جو شہ ملی اس نے ہندوستانی سماج کو ایک بڑی مشکل میں ڈال دیا۔[2] بعض معاصر مورخین کی نظر میں آنے

والے زمانے میں ہر قسم کے بحران کا پیش خیمہ اس دور کا شہنشاہی نظام تھا۔[۳۵] یہ بحران اخلاقی، سیاسی اور سماجی تینوں سطح پر تھا جس کے اندر انحطاط پذیری ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ تھی۔ مورخین نے جب اس پیچیدہ صورتِ حال پر نظر ڈالی تو انھیں اُردو غزل کی صورت میں اُبھرتی ہوئی ایک نئی صنف شاعری نظر آئی۔

لیکن غزل کا تصور[۳۶] انحطاطی تصور کے بالکل برعکس ہے۔ چاہے غزل کی ابتدا کے بارے میں یہ صحیح نہ ہو لیکن غزل کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ غزل کے شعرا نے انحطاط پذیری کے خلاف آواز اُٹھائی ہے، ان آوازوں میں ناآسودگی کی کئی جہتیں ہیں۔ ان میں سے بے شک ایک سماجی احتجاج بھی ہے۔ اس احتجاج کی جھلک جگر کے کلام میں بھی ملتی ہے جو انقلابی شاعر نہیں تھے۔ ملاحظہ ہو:[۳۷]

کوئی یہ چپکے سے اُن سے پوچھے کہاں گئے آپ کے وہ دعوے
نچوڑتا ہے لہو غریبوں کا، دستِ سرمایہ دار اب بھی

اس مقالے میں احتجاج کے باریک اور مضمر مفہوم پر توجہ مرکوز ہوگی۔ ایک مفہوم تو توضیحی ہے البتہ دوسرا مفہوم ترسیلی ہے یعنی ایک ایسا مفہوم جس میں معنی کا شائبہ ہوتا ہے۔

غزل کی ہیئت منظوم ہے۔ ہر شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ اشعار کی تعداد میں فرق ہوتا ہے۔[۳۸] ہر شعر اپنی ہیئت اور مفہوم میں مکمل ہوتا ہے۔ ہر شعر میں موڈ مختلف ہوتا ہے، بسا اوقات ایک دوسرے کے برعکس، لیکن موڈ کا یہ اختلاف شعر کی موسیقیت پر اثر انداز نہیں ہوتا اور تمام اشعار کو ایک ہی لے میں گانا ہوتا ہے جو شعر کی فطرت کے خلاف ہے۔

یہاں مسئلہ یہ ہے کہ غزل میں چونکہ ہمیشہ ایک موڈ نہیں رہتا اور نہ کوئی ایک مرکزی خیال، جیسے ناآسودگی یا احتجاج۔ اس لیے اس کی تاریخ میں پیچیدگی پیدا ہوجاتی ہے۔ میں یہ تجویز کرنے کی جسارت کروں گا کہ اشعار کے موڈ معنی کے باریک فرق اور مرکزی خیال سے گریز کے باوجود غزل کے اشعار میں صورت گری، علامتی اظہار، جذبات آفرینی اور اور ان سب سے بڑھ کر حسیت ایک تاریخی دور سے گزر کر ناآسودگی کے مفہوم تک رسائی

حاصل کر لیتی ہے۔

غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے بات چیت۔ بہ حیثیت صنف شاعری اس کے اندر عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ حیاتی شاعری ہے لیکن اس کی رسائی عام طور پر جنسی حیّت کی دہلیز تک ہو جاتی ہے۹۔ اس مقالے میں غزل کی عشقیہ شاعری کے سماجی اور حیاتی پس منظر کو تسلیم کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

غزل کے ظاہری سیاق یعنی حیّت کو دریافت کرنے کی اس سے قبل جو کوششیں ہوئی ہیں وہ زندگی کے تجربات پر مبنی تھیں لیکن ان کی نوعیت تجربی تھی۔ خورشید الاسلام اور رالف رسل نے عہد وسطیٰ کے ہندوستانی سماج میں انجام محبت کی ایک دردناک تصویر پیش کی ہے۔ اس تصویر میں محبت تو نظر سے اوجھل ہو گئی۔ البتہ غزل کی صورت میں جذبات سے سرشار ایک نئی صنف شاعری اُبھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کی نشوونما ایک ایسے ماحول میں ہوئی جس میں عورت کے ذکر سے گریز ہوتا ہے اور محبت کے دردناک انجام کا خوف طاری رہتا ہے۔ اس طرح ایک جانب محبت کی بے پناہ قوت ہے تو دوسری طرف یہ احساس کہ محبت سماج کے لیے ایک خطرہ ہے۔ اس متضاد احساس کے تحت ایک ناقابل برداشت ذہنی تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایسے تمام ناآسودہ جذبات غزل میں وسیلۂ اظہار بنتے ہیں۸۔ ایک دوسرے موقع پر رالف رسل بیان کرتے ہیں: "غزل کا مرکزی خیال محبت ہے اور غزل میں جس محبت کی شادکامی کا ذکر ہے وہ دراصل وہ محبت ہے جو سماج میں ممنوع ہے۹۔" بعد میں اس کی مزید وضاحت کی گئی ہے۔ دور وسطیٰ میں شادی کی غرض و غایت محض افادی تھی جس میں کسی رو رعایت کی گنجائش نہیں تھی لہٰذا محبت، ازدواجی زندگی کے باہر ہی ممکن ہو سکتی تھی، اس لیے یہ ممنوع قرار پائی۔

دراصل غزل کی تفہیم اس حقیقت کے ادراک میں مضمر ہے کہ یہ ممنوع محبت کی شاعری ہے جو بیوی کے علاوہ کسی اور سے ہی ہو سکتی ہے چاہے وہ کسی کی بیوی ہو یا منگیتر۹۔ میرون مولٹینو (Miron Molteno) نے بھی اسی دلیل کو پیش کیا ہے۔ یہ روزمرّہ زندگی کا مشاہدہ ہے کہ تمام قسم کے جذبات میں محض محبت کے جذبے سے اظہار

پر پابندی ہے اور شاعری میں چونکہ اسی جذبے کا اظہار ہوتا ہے اس لیے عشقیہ شاعری ممنوع قرار پائی۔ یہی وجہ ہے کہ عشقیہ شاعری ان تمام لوگوں کو شدّت کے ساتھ اپیل کرتی ہے جنھوں نے سماج میں ممنوع محبت کا تجربہ کیا ہے۔[۱۱]

وکٹر کیرنان (Victor Kiernan) نے اسی طرح کا ایک وسیع تناظر پیش کیا ہے کہ غزل میں محبت کا بے پناہ اظہار ہے لیکن طبقات میں بٹے ہوئے سماج میں محبت کے یہ تجربات حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ انسانی سماج میں مرد اور عورت کے درمیان رومانی محبت ایک جبلی جذبہ ہے جو ابتدائی انسانی برادریوں سے لے کر مہذب سماج تک ہر شخص میں پایا جاتا ہے لیکن ہر جگہ اس پر پابندی ہے، البتہ مختلف طبقات میں اس سے متعلق قانونی ضوابط کی علیحدہ نوعیت ہے۔ دنیا کے مختلف علاقوں میں یورپ کے برعکس خصوصاً ایشیا میں عملاً اس پر مکمّل پابندی ہے اور اگر کہیں ممکن ہے تو محض چوری چھپے۔ صوفیائے کرام نے عشق حقیقی کی صورت میں عشق کا ایک اور تصور دیا ہے جس سے غزل کی ہیئت کی تشکیل ہوئی ہے۔[۱۲] کیرنان اسی سانس میں کہتے ہیں: "غالب طبقے کے ظلم وستم اور اس کی بدعنوانیوں کی دلدل میں پھنسے ہوئے لوگوں میں بعض لوگ جو کم ظالم ہیں ان کی بھی نجات کی کوئی صورت نہیں۔ اگر ہے تو بس اس قدر کہ صوفیانہ شاعری اس کا بدل پیش کرتی ہے اور ناخوش گوار حقائق کے شعور سے نجات کا ایک راستہ دکھاتی ہے۔ صوفیانہ شاعری دراصل جامد سماج کی ایک لاوارث اولاد ہے، ایک خود گرفتار تہذیب۔ پرانا نظام ٹوٹ رہا تھا۔ زوال پذیر ایشیائی ریاستیں توڑ رہی تھیں۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا جب تک مغربی طاقتوں نے غاصبانہ طور پر اپنے قدم نہیں جما لیے اور اس طرح ایک نئی شروعات ہوئی، جس کی بڑی قیمت ادا کرنا پڑی۔

اس بیان کی واقعاتی بنیاد کسی قدر قابل اعتراض ہے کہ ایشیا کے روایتی سماجوں میں مردوں اور عورتوں کو یورپ کے برعکس، محبت کرنے کی ممانعت تھی۔ یہاں یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ شاعری یا کوئی اور فن پارہ حقیقی زندگی کے حسیاتی تجربے کا عکس یا آئینہ ہوتا ہے۔ لہٰذا محبت کی خواہش کے حقیقی یا جمالیاتی اظہار کا اثبات محبت کے حقیقی تجربے یعنی جنسی تجربے کی شکل میں یا اس کی ممانعت کی صورت میں ہوتا ہے۔ ایسی

صورت میں یہ قرینِ قیاس ہو سکتا ہے کہ جس سماج میں جنسِ مخالف کے ساتھ اختلاط کی کھلی چھوٹ ہو اس میں کسی قسم کے شدید جذبۂ محبت کے جمالیاتی اظہار کی گنجائش نہ ہوتی ہو۔

اس تناظر کے اثباتی پہلو میں کافی وزن ہے لیکن آرٹ، تخیل، احساس، اظہار اور حُسن شناسی کی کیا حدود ہوں اس کا تعین مادی یعنی جسمانی تجربے کے بغیر ممکن نہیں اور آرٹ اسی تجربے کی ترسیل کا طالب ہے۔

محمد صادق اردو ادب کی تاریخ (A History of Urdu Literature) میں رقمطراز ہیں: "شاعر حقائق کو پس پشت ڈال دیتا ہے اور ایک واہمے کی دنیا میں پرواز کرنے لگتا ہے۔ اس کی عظمت کا تعین اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اس کی تخلیق میں کتنی نُدرت ہے"[14] زیادہ اہم بات یہ ہے کہ عشقیہ شاعری میں مادی محبت کے علاوہ کوئی اور مفہوم نہیں ہے۔ اس ضمن میں ایک اور اثباتی تناظر کا ذکر ضروری ہے وہ یہ کہ مذہب حقیقی دنیا کا پرتو ہے، حقیقی دنیا سے ایک بہانہ ہے، فرار ہے۔[15]

اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ یورپ میں ابتدائی زمانے سے لے کر دورِ جدید تک مسیحی کلیسا نے رومان، محبت، جنسی لذت کی تحدید اسلام اور ہندو مذہب کے مقابلے میں زیادہ سختی سے کر رکھی ہے۔[16] یہاں یہ مفروضہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ زندگی یا دنیا دو حصّوں میں منقسم ہے۔ ایک حقیقی یعنی مادی یا حیاتی اور تہذیبی یا مذہبی یا استحسانی جو بہترین حالت میں غیر حقیقی ہے کیونکہ یہ محض پرتو ہے۔ دوسری وہ ہے جو بدترین صورت میں ایک حیلہ ہے اور حقیقی دنیا سے فرار ہے۔ ان دونوں کی درمیانی حالت کو پیش کرنے میں پیچیدگی پیدا ہو سکتی ہے اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ زندگی کے حقیقی تجربے کے مقابلے میں جمالیاتی تجربہ یا حُسن کا احساس کم حقیقی ہے یا حیلہ ہے یا فرار ہے۔ مثال کے طور پر محبت کو جنسی اختلاط کے لطیف حسّی تجربے میں ڈھالنا یا صوفیانہ انبساط کے تحت ذاتِ مطلق میں ضم ہو کر لذتِ وصل حاصل کرنا کیا اس لیے کم حقیقی ہے یا ایک حیلہ ہے یا نیابتی جنسی لذت ہے کہ حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہو پایا۔ اس تصور کے علاوہ محبت کا ایک اور بھی مفہوم ہے جو خالصتاً جسمانی ہے اور دیگر تمام مفاہیم اور علامتوں سے علیحدہ ہے۔ وہ ہے اکائی کا مفہوم جس میں

کافی ابہام ہے۔ اس لیے کہ صوفی کے نزدیک محبت خدا کا عطیہ ہے۔ اور بشری محبت میں وجود مطلق کا اظہار ہے لیکن صوفی محبت کے مادی جذبات سے شعوری طور پر فاصلہ رکھنا چاہتا ہے، اس کے نزدیک یہ ایک روحانی تجربہ ہے جسمانی نہیں جو محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس کی تربیت کی جا سکتی ہے۔[۱۷] اعجاز احمد کی نظر میں محبت کا تجربہ کبھی بھی زندگی کا کوئی مخصوص عشقیہ تجربہ نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک یہ ان تین سوالوں میں سے یہ ایک ہے جن سے اُردو شاعری کی مابعد الطبیعیاتی تشکیل ہوتی ہے۔ باقی دو سوال خدا اور کائنات کی نوعیت ہیں۔[۱۸]

دور وسطیٰ کی ہندی عشقیہ شاعری میں جذبۂ محبت کو دبانے کی خواہش نہیں ہوتی بلکہ اس کا مسلسل اظہار ہوتا رہتا ہے۔ لیکن غزل میں اخفائے محبت کو تقدس کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس کو "راز" تصور کیا جاتا ہے۔ عاشق جس قدر اپنے جذباتِ محبت کو دباتا ہے اسی قدر یہ تجربہ داخلی ہوتا ہے۔ اور جس قدر اس میں مبتلا ہوتا ہے اسی قدر شدت سے محبت میں افسردگی اور تنہائی پیدا ہوتی ہے۔ یہی عاشق کے لیے انبساط اولیٰ کی منزل ہے یعنی انتہائے غم۔

ان روایتی صورتوں میں سے کوئی بھی زندگی کا تجربی تجربہ نہیں ہے بلکہ دونوں ادبی ساختیں ہیں جن کا مفہوم روز مرّہ کی زندگی سے بالاتر ہے۔

اس مضمون میں اُردو غزل کے رومانی اور حسّی اظہار کی ایک اور نئی جہت یعنی سماجی تناظر کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا پس منظر اگر ایک طرف غزل کی تاریخ ہے یعنی اس کا اسلامی اور فارسی حسب نسب اور ہندوستانی لوک کتھائیں، تو دوسری جانب غزل کی ابتدا قصیدے سے ہوتی ہے اور عربی ادب سے اُردو میں در آئی۔ غزل، اسلامی تقلید پسندی کے خلاف احتجاج کی شکل میں اُبھری لیکن یہ ایسا احتجاج تھا جس کی نوعیت داخلی تھی۔ یہ اسلام کا ایک دوسرا رُخ تھا جو فارسی ادب کے حصار میں محدود تھا۔[۱۹] اُردو غزل جب منظر عام پر آئی تو اس کا اسلامی تناظر بہت حد تک دُھندلا پڑ چکا تھا۔ یہی وہ وقت تھا جب اسلامی اور تہذیبی تشخص کے احیا کی نئے سرے سے کوشش شروع ہوئی تاکہ مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کی تلافی ہو سکے۔[۲۰] لیکن غزل کی تاریخ میں جس احتجاج کی لے سنائی دیتی ہے وہ مذہبی تعصب اور اس قیادت کے خلاف تھا جو بڑی حد تک

اعلیٰ اور خود مختار تھی۔ لیکن یہ لے تمثالوں، تشبیہوں اور علامتوں کی اقسام میں منتقل ہو گئی یا ان کے مفاہیم میں اتنی نازک تبدیلیاں پیدا ہو گئیں کہ آسانی کے ساتھ سیکولر مقاصد کے لیے استعمال ہونے لگی۔

اسلام کی حدود میں اب ہم غزل کی تبدیلیٔ نوع کی مختصر تاریخ اور اس کے آغاز پر ایک سرسری نظر ڈالیں گے۔ یہ تناظر پہلے بھی محققین کی توجہ کا مرکز رہ چکا ہے، اپنی بات کی تائید میں اگر مزید اس کا اعادہ کیا جائے تو مضائقہ نہیں۔

اسلام ہر وحدانیت پرست مذہب کی طرح دو عناصر پر مشتمل ہے آفاقیت اور احتجاج۔ چنانچہ دونوں عناصر کی نظریاتی اساس کا اظہار ہوتا ہے۔ ایک نظریہ یہ ہے کہ وہ جو حلیم ہیں زمین کے وارث ہوں گے جیسا کہ عیسائی مذہب میں ہے، یا جیسے اسلامی نظریے کی رو سے ایک ایسے خدا کے وجود کا نظریہ ہے جو اپنے تمام بندوں کی خبر گیری رکھتا ہے۔ یا فوکو نظریے (Foucauldian) کی طرح سماجی اقدار کے ساتھ نئے روابط قائم کرنے کا دعویٰ[۲۱]۔ جس کے تحت مساکین اور محرومین اپنے خدا سے داد فریاد کرتے ہیں۔ جبر و اختیار اور محکومی کے برخلاف ایک مساوات کا بھی نظریہ ہے جو قبائلی مساوات کی یاد دلاتا ہے جو بعد میں ایک سیکولر نظریے کی طرح مارکسزم کی شکل میں منظر عام پر آیا۔

لیکن مذاہب کی تاریخ بھی جنگ و جدل، تصادم، فتوحات اور محکومی کی تاریخ ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ مذاہب جو آفاقیت، احتجاج اور مساوات پر مبنی تھے فتوحات اور محکومی کے راستے چل پڑے۔ مساوات پر مبنی کسی سماجی نظریے نے نظریۂ مساوات کو کبھی عملی جامہ نہیں پہنایا۔ جو کچھ کیا وہ محض یہ تھا کہ سماج کے پس ماندہ طبقے کو اوپر اٹھانے کا راستہ کھول دیا جائے۔ اسلام نے اس راستے کو کھول کر زبردست سماجی قوت کی داغ بیل ڈالی ہے۔

مائل بہ ترقی سماجی حرکت کے ذریعے سماجی تفاوت بھی پیدا ہوتا ہے۔ قبائلی مساوات پر زور دینے سے سماجی تفاوت کا عمل بھی تیز ہو گیا۔ اسلامی تاریخ کے اوراق اس کے شاہد ہیں کہ عربوں نے علاقے کے علاقے فتح کر ڈالے۔ اس کی وجہ سے سماجی ڈھانچہ بھی متاثر ہوا۔ اس طرح موجود سماجی ڈھانچے میں جمود و حرکت کے درمیان تصادم کی صورت پیدا ہو گئی اور

تغیّر اور تسلسل کے درمیان خلیج حائل ہوگئی۔ اس کے باعث تناؤ اور بغاوت کی صورت پیدا ہوگئی۔

ابتدائی اسلامی دور میں ہر قسم کا نزاع شروع ہوگیا۔ شیعہ، خارجی اور معتزلہ۔ آخرالذکر نے اُبھرتے ہوئے سماجی تفاوت کو چیلنج کرنا شروع کردیا۔ نتیجے کے طور پر اس فرقے کی اجارہ داری قائم ہوگئی۔ اس نے یونانیوں کی عقلیت اور برادری یعنی کمیونٹی کے جوش و خروش کے امتزاج سے ایک نئے سماجی ڈھانچے کا نظریہ پیش کیا جو ایک اصول پرست نظریہ تھا اس کو ایک فعال عملی قالب میں ڈھالا تو گیا لیکن اس کو سختی سے کچل دیا گیا۔[۲۲]

احتجاج کا ایک اور طریقہ تھا جس میں عمل کی قوت کم تھی لیکن اخلاقی سطح پر یہ بہت مضبوط تھا۔ معتزلین کے نظریے کے مقابلے میں کم قابلِ اعتراض تھا۔ اس کے تحت نئے سماجی ڈھانچے کو اُلٹنے کی نہیں بلکہ اس کے خلاف احتجاج کی ایک کوشش تھی۔ یہ کوشش موجودہ سماجی ڈھانچے کی حدود کے اندر تھی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اسلامی نصب العین کے خلاف جو نجاستیں اسلام میں داخل ہوگئی ہیں، اور اسلام سے انحراف کی جو شکلیں نظر آنے لگی ہیں، ان کی نشاندہی کی جائے۔ یہ دراصل صوفیانہ احتجاج تھا۔ یہ معتزلہ کی تحریک سے مختلف تھا، یہ طاقت ور تھا، مبارزت طلب تھا لیکن ویرپا نہ تھا۔ اس میں احتجاج کی صورت داخلی تھی اس لیے کہ یہ خود اسی نظام کا ایک حصہ تھا۔

صوفیائے کرام ان نجاستوں کو دور کرنے کے لیے جو اسلام میں در آئی تھیں خلفائے راشدین کی روایت کا سہارا لے رہے تھے اور تضادات کو پیش کرکے بے عقیدگی کی طرف متوجہ کر رہے تھے۔ اسلام کے مذہبی اور سیکولر ادب میں عہدِ نبوی اور خلفائے راشدہ کے دَور کا حوالہ بہت زمانے تک دیا جاتا رہا ہے۔

صوفیائے کرام کے ارشادات کی رو سے ریاست کا تصور، اسلامی تصور کے خلاف ہے۔ وہ ریاست کے تصور کو ناپسند کرتے تھے۔ اس ناپسندیدگی کا اظہار مختلف صورتوں میں ہوا۔ ایک طریقہ تو ریاست اور عہدیداران ریاست سے دوری کا تھا جس کی رو سے ریاست کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ صوفیائے کرام اپنے ارشادات میں ریاست کے ذکر سے گریز کرتے تھے تاکہ ریاست سے فاصلہ رکھنے کی بات کھُل کر سامنے نہ آئے۔ وہ ریاست کے

وجود پر معترض نہیں تھے۔ وہ درویشی میں زندگی گزارے تھے لیکن امیری کی تنقید کرتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے دروازے 'فتوح' کے لیے بند نہیں تھے۔ بعض اوقات حکمراوں سے عطیات بھی قبول کرتے تھے۔[۲۴] انتظام سلطنت کے تمام مطلق العنان طریقے دراصل ایک ایسے نظام اقتدار کا نمونہ پیش کرتے تھے جس کے تحت جملہ اختیارات حکمراں کے ہاتھ میں ہوتے تھے۔ اسی نظام کے تحت خانقاہوں اور خانقاہی سلسلوں کی مکمل رہنمائی ہوتی تھی۔ حکمراں اپنے کلمات میں صوفیائے کرام کو "سلطان المشائخ" کا مقام دیتے تھے۔[۲۵] ہر خانقاہ کی علاقائی حدبندی تھی اور ہر خانقاہ کا نظم ونسق، ریاستی نظم ونسق کے نقش قدم پر چلتا تھا۔[۲۶] صوفیائے کرام کے مفادات کی حفاظت کے لیے وکلا ہوتے تھے جو ان کی نمایندگی کرتے تھے۔ یہ وکلا زندگی میں اور مرنے کے بعد بھی صوفیوں کے مفاد کا خیال رکھتے تھے اور بادشاہوں کے دربار میں بھی ان کے حقوق کی حفاظت کرتے تھے۔[۲۷] دوسری جانب حکمراں، خانقاہوں کی زیارت کرتے تھے اور دنیا سے دستبردار صوفیوں کو خود سے برتر گردانتے تھے۔ حکمراں انھیں عطیات بھی بخشتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ حکمراں اس بات کا بھی اظہار کرتے تھے کہ وہ خود تخت وتاج کو خیرباد کہہ دیں گے اور درویشی اختیار کرلیں گے۔[۲۸] اس طرح صوفیوں کے ساتھ ریاستی روابط میں کسی قدر اعتدال پیدا ہوجاتا تھا۔ اکبر، ایس۔ احمد کے الفاظ میں ان کی حیثیت حکمراں کے لیے حزب مخالف کی تھی۔[۲۹]

اگر ایک طرف ریاست سے ناپسندیدگی کے اظہار کا صوفیوں کے یہاں طریقہ اظہار یہ تھا تو دوسری جانب ریاست سے دوری کا ایک دوسرا انداز تھا وہ یہ کہ بعض اوقات مخالفت کا بھی رویہ ہوتا تھا۔ خاص طور سے عالموں کی طرح نظریاتی سطح پر اختلاف ہوتا تھا۔ حکمراں اور عالم میں اتفاق کی جو صورت تھی اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ بعد میں سیاسی اور مذہبی اختیارات ایک ذات واحد حضرت محمدؐ اور بعد میں آپ کے جانشین، خلفائے راشدین میں مرکوز ہوگئے۔ حکمرانی کی بنیاد 'تسلط' (اقتدار) تھی اور اس کے قیام سے سلطان اور سلطنت میں بے گانگی پیدا ہوگئی جو سیاسی اور مذہبی اختیارات میں علیٰحدگی کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ جزوی طور پر تو علیٰحدگی کی وجہ عجمی روایت تھی لیکن اس سے زیادہ

علیحدگی کا سبب ترک مغل روایت تھی جو سرکش اور نزاع انگیز تھی۔ لہٰذا مذہبی افکار و عمل میں فطرت پرستی کا عنصر شامل ہو گیا۔[۳۰]

صوفیانہ خیالات و عمل کی ابتدا عرب سے ہوئی لیکن اس کی نشو و نما ایران اور ہندوستان میں ہوئی اور اس کا بہترین استعمال فارسی غزل میں ہوا۔ اس سے اُردو غزل کا جنم ہوا نظریاتی سطح پر صوفیائے کرام نے علماء کے منطقی استدلال کے مقابلے میں انفرادی متصوفانہ تجربات کو پیش کیا۔ اس طرح دنیا کے دو مختلف نظریات وجود میں آئے۔ ایک عالم وہ جس پر دل کی حکمرانی ہوتی ہے اور دوسرا وہ جس میں دماغ کی فرماں روائی ہوتی ہے۔ یہ غزل کے شاعروں کے لیے ایک مستقل مرکز تضاد بنا رہا۔[۳۱] جلال الدین رومی جو فارسی میں عارفانہ شاعری کے عظیم شاعر تھے، فرماتے ہیں:

بشوی ای عقل دستِ خویش از من
کہ در مجنوں پیوستم، من امروز

عقل و عشق کے تضاد کو استدلالی اور غیر استدلالی تضاد کے طور پر نہیں بلکہ حکمرانی حوصلوں اور آفاقیت کے درمیان بحث و مباحثے اور احساس کا اختلاف سمجھنا چاہیے۔ عقل کی دنیا، نزاعی، سرکش اور غالب ہوتی ہے جس میں اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن دنیائے عشق کا تجربہ، عشق و محبت اور انسانیت کا ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ آفاقی ہوتا ہے۔ ایک فتوحات اور اقتدار کے درمیان تصادم کی دنیا ہے تو دوسری انتشار میں ہم آہنگی اور امن و امان کی دنیا ہے۔ حافظ شیرازی نے جو رومی کے بعد فارسی کا دوسرا عظیم صوفی شاعر تھا، اپنے خیالات کا نہایت پُرلطف طریقے سے اظہار کیا ہے:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

عقل کے مقابل عشق یا خرد کے مقابل جنون، غزل کی ایک تخصیص ہے جس کے اندر سماج کے ایک چیدہ طبقے کے کلچر اور عوامی کلچر میں تضاد ہے۔ شاعر ہمیشہ آخر الذکر آفاقی قدروں یعنی عشق و محبت، انسانیت، دکھ اور درد کا علمبردار ہوتا ہے اور عقل کو ایک چیدہ طبقے کی کارگزاریوں

ی فتوحات اور اقتدار سے منسوب کیا گیا ہے۔ جامی کا ایک شعر ملاحظہ ہو :

درماندہ صلاح و فسادیم الحذر
زیں رسمہا کہ مردم عاقل نہادہ اند

قلبی تجربہ، عقلی استدلال کے برعکس ہے اور اس کا اظہار عشق و محبّت کی زبان میں ہوتا ہے۔ صوفیوں کے یہاں فارسی غزلوں میں خدا کی عکاسی اکثر عورت (معشوق) کی شکل میں ی گئی ہے اور مرد کو عاشق متصور کرلیا گیا ہے۔ مرد اور عورت یعنی عاشق اور معشوق کے وصال و صوفیوں نے روحانی طور پر ذات مطلق میں ضم ہوجانے سے تعبیر کیا ہے۔ عاشق و معشوق یعنی مرد ورعورت کے جذبات کی شدت کا اظہار غزل میں اسی طرح ہوا ہے جیسے دوسری لسانی عوامی ہندیوں یعنی رادھا اور کرشن کے داستانی ادب، مصوّری، بُت تراشی وغیرہ میں کیا گیا ہے۔ ادھا اور کرشن کا باہمی تعلق آرزو اور خواہش سے بالاتر ہے۔ یہ وہ انبساط ہے جو مدتوں نتظار کے بعد عاشق کو مادّی وصال کی شکل میں حاصل ہوتا ہے۔[۳۲]

لیکن غزل میں وصال کا تصور نہیں ہے۔ اس طرح غم (دکھ، درد اور باطنی آرزو) کلیدی یثیت رکھتا ہے۔ غم ہی نشاط ہے، اس لیے غزلوں میں غم سے نجات حاصل کرنے کے بجائے نشاطِ غم کا اظہار ہوتا ہے۔ لیلیٰ مجنوں کی داستان ایک عرب داستان ہے۔ لیلیٰ کے عشق میں مجنوں دیوانہ ہے۔ جامہ تار تار ہے۔ رسوائے زمانہ ہے اور ناکام محبت ہے۔ مجنوں سنگسار ہوکر بھی اپنے محبوب کی دُھن میں سرمست و سرشار ہے۔ یہ ہے وہ تصویر جو غزل کا شاعر پیش کرنا چاہتا ہے۔ غزل کا مجنوں، غم کی تجسیم ہے۔ شاعروں نے ہمیشہ غم کی ہی آرزو کی ہے۔ جلال الدین رومی نے مجنوں میں خود اپنی جھلک دیکھی ہے اور عقل پر خندہ زن ہیں۔ مرزا غالب نے بھی اسی تصویر کو پیش کیا ہے:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مجنوں کے پیکر میں شاعر اس دردمندی کا جشن منا رہا ہے جو عاشق کی دیوانگی اور اس کی مکمل نامرادی کا مظہر ہے۔ اس کے برخلاف ایک بے درد فرزانگی ہے جو صاحبِ اختیار

ہے اور شادکامی کی لذت سے سرشار ہے۔غم' باطنی آرزو کے طور پر اپنے محبوب کے وصال کی ناکامی میں ہی مضمر ہے۔ اور زندگی میں مکمل ناآسودگی کا مظہر ہے' اس لیے کہ محبوب کوئی بھی شخص' ہستی یا قدر ہو سکتی ہے جیسے عورت' خدا' انقلاب' انسانیت' منہاج ومقصد وغیرہ۔غم' ناکامی کا ہوم' ناکامی کی حرمت اور ناکامی کی شادکامی ہے۔

ناآسودگی اور ناآسودگی کا اظہار دراصل مزاحمت' ناپسندیدگی اور یہاں تک کہ سیکولر یا مذہبی اقدار کی کامیابی کی تضحیک کی ہی ایک شکل ہے۔ پیورٹن ہمیشہ محتسب' واعظ' ناصح اور شیخ کی صورت میں مذہبی اور سیاسی اقتدار کی نمایندگی کرتے رہے ہیں' لہٰذا خصوصی طور سے تضحیک وتشنیع کا نشانہ بنتے رہے ہیں۔ حافظ نے اس شعر میں کتنا بھرپور طنز کیا ہے:

زخانقاہ بہ مے خانہ می رود حافظ
مگر' ز مستئ زہد و ریا بہوش آمد

اٹھارہویں صدی کے شاعر سودا نے غزل کے شاعروں کی طرح ناصح' شیخ اور محتسب کو موضوع بنایا ہے:

کوئی مے خانے سے ناگہہ شام کو گزرے جو شیخ
کیا کہوں سودا' جو رندوں نے سلوک ان سے کیا

میر نے جو سودا کے ہمعصر تھے اور اُردو شاعری کے رجحان ساز تھے شیخ کو 'خر' کا لقب دیا ہے' غالب نے بھی واعظ کو کیا رنگیلے ہاتھوں پکڑا ہے:

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

خود اپنے میلان طبع سے قطع نظر مذہبی ناصح یعنی علما کا خاکہ اُڑانا غزل کے شعرا کا ایک خاصہ رہا ہے۔ انتہائے غم میں گزارنے کے باوجود طریقت شعرا کے لیے بنیادی عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے۔ طریقت کو برتر سمجھنا' خدا یا مذہب کی برتری سے انکار کے مترادف ہے۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

یا غالب نے ایک نایاب شعر میں غم ہستی کا مذاق اُڑایا ہے۔ یہاں زندگانی خود سے زیادہ غیر شخصی نظر آتی ہے،

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کو اپنی شکست خوردہ زندگی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہاں جو تمثیل بیان کی گئی ہے وہ گلِ نغمہ کا رنگ ہے اور دور کہیں سے سازِ ہستی کی آواز سُنائی دیتی ہے۔ نشاطِ غم کی کیفیت دونوں اشعار میں مشترک ہے۔

دوسری طرف زندگانی کا تصور کلیسائی حسّی لذّت پر مبنی ہے اور اس تصور کے برعکس ہے جس کے تحت راسخ العقیدہ محتسب جسے ریاست کی پُشت پناہی حاصل ہے، پیورٹن انداز سے نصیحت کرتا ہے۔ یہ حسّی لذتیت سترہویں صدی سے لے کر غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ جعفر زٹلی کے ہاں یہ عریانیت میں ملبوس ہے لیکن غالب کے یہاں یہ ایک عظیم شاعری کی شکل میں جلوہ گر ہے۔ اورنگ زیب کی مذہبیت کے ردعمل کے طور پر جعفر زٹلی کی شاعری بھی قابلِ ستائش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جعفر زٹلی نے اورنگ زیب کی شان میں ایک طویل نظم بھی لکھی۔[۲۳] نفاست کے لحاظ سے غالب کے اس شعر سے زیادہ حسّی لذتیت کا اظہار شاید ہی کہیں اور نظر آئے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

شیخ کی تضحیک سے عام طور پر صاحبِ اختیار اداروں کو چیلنج کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن غزل کا شاعر اس کے ماورا علماء کے تصور اسلام کی نظریاتی بنیادوں پر بھی تعرض کرتا ہے۔ یہ احتجاج کا معاملہ نہیں ہے۔ غزل کے شاعر کے یہاں احتجاج کی آواز اٹھتی ہے اور اس کی تحسین بھی ہوتی ہے۔

لیکن غزل کے شاعر کے نزدیک اظہارِ عشق، اظہارِ غم کی صورت میں ہوتا ہے اور غم، ہر قسم کی دوگانہ تقسیم سے بالاتر ہے اور اعتدال پر مبنی ہے، مخدوم الملک نے عشق کے میدان میں مضبوطی کے ساتھ قدم جماتے ہوئے کفر اور اسلام کی سرحدوں کو پار کرلیا ہے۔

ہر کرا در عشق، محکم شد قدم
در گزشت از کفر و از اسلام ہم

غالب بھی اسلام اور کفر کی قوت سے مساوی طور پر متاثر ہیں۔ درج ذیل اشعار سے اس کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے:

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبے سے اُٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

غالب کے نزدیک کعبے کا تقدس محض ایک پردہ ہے۔ اس کو قائم رہنا چاہیے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہاں بھی وہی کافر صنم چھپا ہوا ہو۔

غالب کے نزدیک 'کافر' پیار و محبت کی اصطلاح ہے۔ محبوب کے مترادف ہے۔ اسی طرح میر بھی کافر صنم کا چہرہ دیکھ کر اسلام کو بھول جاتے ہیں:

دیکھی ہے جب سے اس بُت کافر کی شکل میر
جاتا نہیں ہے جی تنک اسلام کی طرف

درغالب نے اپنے کافر صنم کے لیے ایک دلکش ایہام ایجاد کیا ہے:

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

بہرکیف فارسی غزل کی تاریخ کا صوفیانہ پس منظر وہ ہے جس نے علماء کی نظریاتی

بنیادوں کو جھنجھوڑ دیا تھا۔ لیکن اُردو غزل کی نشوونما اس سے مختلف حالات میں ہوئی۔ اس کی نشوونما اُس وقت ہوئی جب مغلیہ سلطنت مائل بہ زوال تھی اور ہندوستان میں اسلام کے عروج کا مشکل سے ہی کوئی تصور کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا اُردو غزل ان تمام روحانی متصوفانہ یا مذہبی فلسفوں سے ہم آہنگ نہیں تھی جن سے فارسی غزل کو سابقہ پڑا تھا۔[۳۵] صوفیائے کرام کے یہاں محبوب سے بے پایاں محبت کے اظہار کی مثالیں بے شک اُردو غزل میں ملتی ہیں یا بذاتِ خود 'غم' کے تصور میں صوفیوں کے بنیادی تصور 'فنا' کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن اُردو غزل نے اپنا سیاق بدل دیا اور بدلے ہوئے سیاق سے خود کو اس طرح ہم آہنگ کر لیا کہ بدلے ہوئے سیاق میں بھی اس کا طوطی بولنے لگا۔

اُردو غزل کی ترقی میں ہندوستانی لوک کتھاؤں کی روایت کا بھی دخل ہے۔ یہ وہ روایت ہے جو ایک تکثیری تہذیب میں دیگر تہذیبوں کے مقابلے میں زیادہ اثر انداز ہوئی۔[۳۶] اُردو غزل کے اس نئے سیاق میں جو فارسی نژاد تھا بہت سارے محاورے استعمال ہونے لگے، اسی کے باعث فارسی کے بہت سارے کلاسیکی ادب پاروں کو ہندوستانی قالب میں ڈھالنے کے عمل میں سہولت ہوئی جیسے داستان امیر حمزہ۔[۳۷]

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اُردو کا جنم بازاروں میں ہوا اور یہ عوام کی زبان تھی۔ شرفاء تو اس کا مذاق اُڑاتے تھے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ شروع شروع میں بازار کی یہی زبان غزل کی زبان تھی۔ چاہے دکن میں ہو چاہے لکھنؤ یا دلّی میں، یہاں تک کہ محض زبان ہی نہیں بلکہ شاعری میں بھی زبان کے ساتھ ساتھ بازار کے کلچر کی جھلک نظر آتی ہے۔ جعفر زٹلی نے دربار کے فارسی شعراء کی تضحیک کے طور پر اسی بازاری زبان میں اٹھارہویں صدی کی دہلی کی زنگارنگ تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ ناجی، درد، سوز یا یکتائے روزگار میر اور سودا سب نے دہلی کی ہی بازاری زبان میں شاعری کی ہے۔ دکن میں قلی قطب شاہ اور وجہی کے یہاں زبان کے مقابلے میں رسم خط میں فارسی غزل کے زیادہ اثرات نظر آتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

عشق میں مست متوالی ہوں لالا   تو آپ ادھر آں تھے منج کو دینا پیالا

اس شعر میں لفظ 'عشق' کے علاوہ تمام الفاظ مقامی ہیں۔ یہاں جذبے کی پوری ساخت اور محاورے کرشن کتھاؤں کی یاد دلاتے ہیں۔

محبوب کے بغیر شراب کیسے پیوں' میں تو اپنے محبوب کے بغیر زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔

پپا بن پیالہ' اُچا جائے نا
پیا باج اک پل جیا جائے نا

دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دونوں اشعار میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کیا گیا ہے۔ یہ ہندی روایت ہے جو بعد میں اُردو غزل میں بہ انداز دگر در آئی۔ زبان اور تمثال میں فارسیت کا غلبہ مرزا غالب کے عہد سے شروع ہوا۔

حسی لذت اور زندگی کی برتری یا طریقت بنیادی طور پر لوک کتھاؤں کی خصوصیات ہیں۔ زندگانی کے دستور سے ہی بندے اور معبود کے درمیان تعلقات کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ یہاں ایسے قادرِ مطلق یعنی خدا کا کوئی تصور موجود نہیں ہے جو انسانی زندگی یا بنی نوع انسان پر مطلق اختیار رکھتا ہو۔ اس کے برعکس 'معبود' سے انسانی تعلقات کی بنیاد واضح طور پر مادی اور حیاتی ہے اور اس کی نوعیت تعہدی ہے۔ جیسے بیٹے کی پیدائش' پرانی بیماری کا علاج' اچھی فصل ہونے پر اظہارِ مسرت اور وقتاً فوقتاً مصائب کا شکار ہو جانا' مرادیں بر نہ آنے پر ان سب کی قیمت چکانی پڑتی تھی' کبھی مزاروں یا مندروں کو عطیات دینے ہوتے تھے۔ کبھی قادرِ مطلق کی رضا کے پیشِ نظر نشان وار ضیافت کا انتظام کرنا ہوتا تھا۔ اگر منت پوری ہونے پر اپنا عہد پورا نہ کیا جاتا تو قہرِ خدا نازل ہوتا۔ شرفا کی سطح پر ان تعلقات کی نوعیت یک طرفہ تھی۔ لیکن ان دونوں کے درمیان کوئی خطِ فاصل کھینچنا مشکل تھا۔

اُردو غزل کے سیکولر خدوخال میں شاید آخر الذکر کی جھلک زیادہ نظر آتی ہے۔ بازار کی تہذیب میں اسلامی تہذیب کا پرتو کم نظر آتا ہے۔ لیکن حکمرانوں اور مذہبی رہنماؤں کا مذاق زیادہ اُڑایا گیا ہے۔

فارسی ادب اور لوک کتھاؤں کی روایت سے متاثر ہو کر اُردو غزل میں احتجاج کی

روایت در آئی ہے اور یہ روایت اس حد تک غالب رہی کہ بادشاہوں اور علما نے بھی خوشی کے ساتھ حکمرانوں اور مذہبی رہناؤں کی تضحیک کی ہے گویا خود کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنایا ہے۔

اپنی کتاب "میموئرس آف اے ڈیوٹی فل ڈاٹر" میں انکشاف کیا ہے کہ بچپن میں اسں کو اسی طرح کی نصیحتیں کی گئی تھیں۔ اس لیے کہ چرچ نے ہر قسم کے جنسی تلذذ کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ مونیکا جونیجا اور ہربنس مکھیا "فرنچ اسٹڈیز ان ہسٹری" (فرانسیسی سے ترجمہ) جلد دوم، نئی دہلی ۱۹۹۰، صفحہ ۱۷-۴۴

ہندوستان میں 'منو' کے یہاں جنس کا ایک عملی تصور تھا جس کے تحت عورت مرد کی محکوم تھی۔ اس سلسلے میں ایک اچھی روایت جو آزادی کی حامی ہے' وتسائن نے 'کام سوتر' میں پیش کی ہے۔ اس روایت کو ہندوؤں کے مذہبی رسوم سے اس طرح منسلک کردیا گیا ہے کہ کام یعنی جنسی لذت کاروبارِ زندگی کے لیے معروض بن گئی ہے۔ وتسائن ایک روحانی پیشوا بن گیا ہے اور مندروں کی تعمیر میں بھی شہوانی خیالات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اس روایت کے تحت جنسی لذت کو مرد اور عورت' دونوں کے لیے ایک معروض کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں درحقیقت یہ تصور پیش کیا گیا ہے کہ دورانِ محبت مرد' عورت کو ہر اعتبار سے شادکام رکھے گا۔

اٹھارہویں صدی کے ہندی شاعر آنند لوکی نے "کوکا لنجاری' میں جنسی لذت اور دیوتا کی پرستش کے درمیان ایک مکمل مطابقت کو قابلِ پرستش بناکر پیش کیا ہے۔ وضاحت کے طور پر ملاحظہ ہو:

"انسان نے تین چیزوں دولت کا حصول' دیوتا کی پرستش اور خوبصورت عورتوں سے عشق' کی جستجو میں ہی اوتار لیا ہے۔"

मनुज रूप है अवतर्यो तीन वस्तु के जोग
द्रव्य उपार्जन हरि भजन, अरु कामिनी के संग भोग

(The P·rfumed عہدِ وسطیٰ میں دی پرفیومڈ گارڈن آف شیخ نفدوی

(Gardon of Shiekh Nafzavi کے مسلمہ عربی متن میں بھی مذہبی طور پر جنس کو لذّت کے ایک معروض کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دیکھیے چارلس فاوکس (Charles Fowkes) ایڈیشن۔ "دی السٹریٹیڈ ویکلی، کام سوتر" ترجمہ۔ سر رچرڈ ڈبرٹن۔ ۸۸

حوالے اور اشارے

اسس مقالے کی تیاری کا کام مختلف منزلوں سے گزرا ہے۔ سب سے پہلے اسے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانس اسٹڈیز، شملہ، پھر نہرو میموریل میوزیم اینڈ لائبریری، نئی دہلی، ہندو کالج، دہلی یونیورسٹی اور جے۔ این۔ یو، جو میرے سنٹر ہیں، یونیورسٹی آف مشی گن، ان آربر اور یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا، ان تمام سیمیناروں میں اسس مقالے پر سیر حاصل بحث ہوئی اور اس کی نوک پلک درست کی گئی۔

۱ جادوناتھ سرکار. فال آف دی مغل امپائر، جلد اوّل، کلکتہ، ۱۹۳۲ء، صفحہ ۷-۵، نے آخری مغل تاجدار محمد شاہ کے یہاں کثرت شراب نوشی، جنسی بے اعتدالیوں اور دیگر مخرب اخلاق باتوں کو انحطاط کا ذمّے دار ٹھہرایا ہے۔

تارا چند ہسٹری آف فریڈم موومنٹ، دہلی، ۱۹۶۱ء، صفحات ۲۱۸-۲۱۷ نے اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے آرٹ اور لٹریچر میں اخلاقی اور دانش ورانہ انحطاط پر نظر ڈالی ہے۔

محمد صادق. اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، لندن، ۱۹۶۴ء، صفحات ۳۴-۳۳، نے غزل کو عہد وسطیٰ کے انحطاط کی شکل میں دیکھا ہے۔

ہرمن گوئٹز دی کرائسس میں انڈین سولیزیشن ان دی ایٹینتھ اینڈ ارلی نائن ٹینتھ سینچری، کلکتہ، ۱۹۳۸، نے شہنشاہی سیاست کے انحطاط کو تسلیم کیا ہے لیکن یہ بھی مانا ہے کہ اسس عہد کی تہذیب میں بہت شگفتگی پیدا ہوئی ہے۔

جارج ڈی، بیرس، کلچر آف ایٹینتھ سینچری انڈیا (پروسیڈنگس آف دی انڈین ہسٹری کانگریس) ۲۴ واں اجلاس، ۱۹۶۱ء، صفحات ۲۹۶-۲۸۷: کو بھی اسس بات کے ماننے میں تامل ہے کہ تہذیبی انحطاط ہوا ہے۔

۲ جادوناتھ سرکار فال آف دی مغل امپائر، جلد چہارم، کلکتہ ۵۰-۱۹۳۲ء نے اسس سلسلے میں مستند

دلیل پیش کی ہے۔

۳؎ عرفان حبیب دی اگریرین سسٹم آف مغل انڈیا (۱۹۶۳ء) نے ایک مماثل دلیل پیش کی ہے۔

۴؎ صدیق الرحمٰن قدوائی۔ تاثر نہ کہ تنقید، نئی دہلی ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۳۲

محمد حسن: عصری ادب (اُردو میں احتجاجی ادب) ۳۰ ۲۵ مئی، اگست ۱۹۰۷ء، صفحات ۴۵-۲۸

۵؎ محمد صادق۔ اے ہسٹری آف اُردو لٹریچر، صفحہ ۱۹

۶؎ ایضاً۔ صفحہ ۱۲۔ صادق کو اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ غزل کی نوعیت عاشقانہ ہے اور غزل مکمل طور سے عشقیہ شاعری ہے اس یقین کا سبب یہ ہے کہ صادق حسّیت اور شہوانیت میں فرق نہیں کرتے۔

۷؎ خورشید الاسلام اینڈ رالف رسل تھری مغل پوئٹس، میر، سودا اور میر حسن دہلی، طبع ثانی ۱۹۹۱ء، صفحہ ۹۸

۸؎ رالف رسل دی پرسوٹ آف لٹریچر اے سیلکٹ ہسٹری، دہلی ۱۹۹۲ء، صفحہ ۳۴

۹؎ ایضاً صفحہ ۳۵-۳۴

۱۰؎ یہ ان مالیشنو ایروٹیک اُردو پوئٹری، ان رالف رسل، دی پرسوٹ آف اُردو لٹریچر صفحہ ۱۵

۱۱؎ ڈکٹر کیرماں۔ پرتیں پوئٹری اینڈ اٹس کوسا پولیٹس آڈینس ان کرسٹوفر سینٹل، اڈیٹر اُردو اینڈ مسلم ساؤتھ ایشیا اسٹیز ان آنر آف رالف رسل، لندن، ۱۹۸۹ء دہلی، طبع ثانی) ۱۹۹۱ء، صفحہ ۱۴

۱۲؎ ایضاً۔ صفحہ ۱۵، مزید دیکھیے کیرماں، پوئمس آف میر، لندن ۱۹۵۰ء، انٹروڈکشن، صفحہ ۳۶۔ اُردو شاعری کو سماج کے خلاف دل کی بھڑاس نکالنے کا ایک بے خطر ذریعہ تصور کیا گیا ہے۔

۱۳؎ اوپر جن مصنفین کے حوالے دیے گئے ہیں ان سب کے خیال میں محبت کا تجربہ طبیعتاً جسمانی اور جنسی ہے اگر اس بات کو تسلیم کرلیا جائے تو یورپ اور ہندوستان کا تقابل دوسری طرح پر ہوگا۔ یورپ میں کرسچین چرچ نے جنس کو جرم سے اور جرم کو 'حوّا' سے منسوب کرکے زہر الزام لگایا ہے حوّا مع عدن سے آدم کے اخراج کی ذمے دار ہیں لہٰذا یورپ عہد وسطیٰ میں چرچ جنسی لذت پر چیں بہ جبیں رہا ہے اور اس کو جرم قرار دیتا رہا ہے چاہے ازدواجی واسطے سے ہی کیوں نہ ہو۔ سائمن دی بوائر (Simon de Beauvoir) — مدل سیکس ۱۹۸۸ء اس کتاب میں دو اُردو ترجمے شامل ہیں کلیانی بال کی زن اسک رنگ The Anamika an ..، اور پرمیہ ڈکارڈل

ان سب میں عہد وسطیٰ کی مصوری اور مجسمہ سازی کے ایسے نمونے شامل ہیں جن میں شہوت انگیزی کی شہادت ملتی ہے اور یورپ کی بہ نسبت جنسی اظہار میں کسی قسم کی مزاحمت نظر نہیں آتی۔

۱۴ محمد صادق، ہسٹری آف اُردو لٹریچر، صفحہ ۳۴۔ صادق نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ اس سے پہلے رام بابو سکسینہ (اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، نئی دہلی ۱۹۹۰ء، صفحہ ۲۱) نے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۱۵ کارل مارکس، کیپٹل، جلد اوّل، ماسکو، ۱۹۵۴ء، صفحہ ۹، ۱۶ دیکھیے درج بالا، صفحہ ۱۴

۱۷ اس موضوع پر بہت سارا ادبی سرمایہ موجود ہے۔ دیکھیے۔ ہنری کاربن (Henry Carbin) کریٹیو امیجنیشن ان دی صوفیزم آف ابن عربی" جس کا فرنچ سے ترجمہ رالف نہائم نے کیا ہے۔ پرنسٹن ۱۹۶۹ء، صفحہ ۲۲۰

جاوید نوربخش لیونارڈ لیوی سون (Leonard Lewisohn) کے یہاں وحدت کے اصول کے دو طرز، دی لیگیسی آف میڈول پرشین صوفی ازم، لندن، ۱۹۵۲ء صفحہ ۱۱× ــــ جے۔ سی۔ بنگل (J.C.Bengel، اکسٹیسی اینڈ آرڈر (Ecstasy & order) جلال الدین رومی کی غزل میں دوساخیاتی اصول، ایضاً صفحہ ۴۴۔ ولیم سی چیٹک۔ صوفی پاتھ آف لو دی اسپرچول ٹیچنگ آف رومی البانی ۱۹۸۳ء محبت کے موضوع پر اظہار ہے۔ صفحات ۲۳۱-۱۹۴۔ ولی الدین نے لو ان اٹس ایسنس (Love in its Essence) میں صوفیا کے یہاں محبت کی مثالیں دریافت کی ہیں۔

۱۸ اعجاز احمد ایڈیٹر 'غزلس آف غالب' نیویارک اینڈ لندن ۱۹۷۱ء، صفحہ

۱۹ حالیہ مباحث۔ 'اسینز' ایس حسین نصر، لیونارڈ لیوی سون' انے ماری شمل جان کرسٹوف برگل اینڈ جے۔ ٹی۔ پی۔ بروجن، لیوی ایڈیشن "دی لیگیسی آف میڈول پرشین صوفی ازم"

۲۰ شاہ ولی اللہ نے علماء کی قیادت میں ہندوستانی مسلمانوں کی ہم نوع تہذیبی شخصیت کو منوانے کی بہت واضح طور سے کوشش کی ہے دیکھیے ایس اے۔ اے رضوی "شاہ ولی اللہ اینڈ ٹائمس کلکتہ، ۱۹۸۰ء ۲۱ فوکو نظریے کی بنیاد اس رشتے پر ہے جو فرد، جماعت اور اداروں کے مابین قائم ہوتے ہیں۔ فوکو نے اس تصور کو اپنی مختلف تصنیفات میں بیان کیا ہے۔ خاص طور سے اس کے "نولکچرس" اور ٹروتھ اینڈ پاور، کولن گارڈن اڈیشن مترجمہ مائکل فوکو (Michael

Foucault) پاور' نوالج سیلکٹیڈ انٹرویوز اینڈ اور رائٹنگس ۲۰۰۰-۱۹۰۰ء سسکس ۱۹۸۰ء
صفحات ۱۳۳ - ۷۸

۲۲ اوائل اسلام میں فرقہ وارانہ مخالفت کی مختلف تحریکوں سے متعلق مباحث "دی وینچر آف اسلام"
جلد اول' دی کلاسیکل ایج آف اسلام' شکاگو' ۱۹۰۴ء

۲۳ صوفی ازم پر تفصیلی مطالعہ ہو چکے ہیں۔ اس موضوع پر حال ہی میں تعارف کے طور پر بہترین تصنیف
ولیم سی۔ چیٹک کی ہے "دی صوفی پاتھ آف لو"

۲۴ نقشبندی صوفیا کے یہاں خصوصیت کے ساتھ حکمرانوں کی دربارداری اور انعام واکرام قبول
کرنے میں عذر نہیں تھا۔ خواجہ عبید اللہ احرار نے جو اس سلسلۂ صوفیا کی مامور شخصیت ہیں حکمرانوں
سے قرب کو اس اعتبار سے ذریعۂ نجات قرار دیا ہے کہ رعایہ بڑا عزاء آگیا ہے اور مفلسوں اور
مظلوموں کی حمایت کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں۔
حوالہ کے لئے دیکھیے ''تھاڑنی اینڈ ماکوس یبھوریہ ''دی فلکٹس اوں کرامت
اسٹوریز آف خواجہ عبید اللہ احرار' این۔ ایل لیوی سول اڈیٹس' دی لیگیسی آف موڈرل
پرشین صوفی ازم''

۲۵ ہندوستان میں چشتی سلسلے کے ممتاز ترین صوفی حضرت نظام الدین اولیاء کا ذکر خواجہ میر خورد کرمانی
نظامی نے عام طور پر 'سیر الاولیاء' کے نام سے کیا ہے۔ شیخ سے گفتگو کی ایک عصری روداد' اردو ،
ترجمہ خواجہ اسلم الدین نظامی' نئی دہلی' ۱۹۸۵ء

۲۶ حسن سجزی۔ فوائد الفواد' صفحات ۱۳۸ - ۱۳۷

۲۷ ایس' لیاقت ایچ نعیمی ہندو اور درگاہ آف اجمیر ۱۷۳۱ - ۱۹۵۸' ایک اور دیو۔ اے بیٹہ۔ مصر اینڈ
ایس۔ پی۔ ورما۔ آرٹس اینڈ کلچر' جے پور' ۱۹۸۳ء' صفحات ۱۴۳ - ۱۵۵

۲۸ بیشتر مختصر مغل مصوری (miniature painting) میں شہزادوں کو اور بعض میں خود
شہنشاہوں کو بھی عطیات کے ساتھ ساتھ خانقاہوں کی زیارت کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے
ان تصاویر میں ہمیشہ مقدس ہستیوں کو برتر اور شاہزادوں کو کم تر حیثیت میں پیش کیا گیا ہے۔
ساتھ ہی ساتھ درویش کو مسند خانقاہی پر بیٹھے ہوئے اور شاہزادوں کو زانوئے ادب تہہ

کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ شمس سراج عفیف اور ابوالفضل جیسے دربار کے واقعہ نگاروں درویش اور حکمران کے درمیان خوش گوار تعلقات قائم کرنے کی آرزو کا اظہار کیا ہے۔ شہنشاہ بابر نے 'قلندر' کا لقب اختیار کر کے تخت و تاج اپنے بیٹے کو سونپنے اور خود 'تارک الدنیا' ہونے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

۳۲ اکبر۔ ایس۔ احمد۔ "ڈسکورنگ اسلام" "میکنگ سنس آف مسلم ہسٹری اینڈ سوسائٹی، لندن"۔ این، وائی۔ صفحات ۹۰-۱۰

۳۳ قبل اسلام ایران کے تہذیبی اور سیاسی نظام کی خصوصیات دریافت کرنے کے لیے شہرۂ آفاق فردوسی کا شاہنامہ سب سے بہتر ہے۔ ریوبن لیوی نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ 'امیں سنانی نے "دی ایپک آف دی کنگس' لندن۔ طبع ثانی ۱۹۶۷ء کے نام سے اس پر نظر ثانی کی ہے۔

۳۴ آکسفورڈ ۱۹۸۶ء۔ انٹیلکٹ .vs ہارٹ۔ تصادم دیکھیے W.C.Chittier "دی صوفی پاتھ آف لو" صفحات ۲۲۶-۲۲۰

۳۵ جادیو کا بیسویں صدی کا کام گیتا گوبند (Geeta Gooda) اپنی نوع کا کلاسیکی کام ہے گو کہ برہم دیورت پوران (Brahma Vouvta Purana) سے کسی قدر کمتر ہے۔ اس کے علاوہ سترھویں صدی کی بہاری کی شاعری جس کا انگریزی ترجمہ کے۔ پی۔ بہا نے "بہاری دی ست سائی" کے نام سے کیا ہے اور نئی دہلی سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ہے رادھا کرشن کی رومانی داستان روایتوں کی تصویر کشی کا گڑا مصوری میں ملتی ہے اور ان میں سے بعض تو اتنی واضح ہیں کہ مزید خیال آرائی کی چنداں ضرورت نہیں باقی رہتی۔

۳۶ زٹلی کا کلام نعیم احمد نے اکٹھا کیا اور علی گڑھ سے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔

۳۷ ضیاء الدین برنی۔ فتاوائے جہانگیری۔ انگریزی ترجمہ۔ ایم حبیب اور افسر خاں پولیٹیکل تھیوری آف دہلی سلطنت۔ الہ آباد۔ صفحات ۴۷-۴۴

۳۸ ضیاء الدین برنی۔ تاریخ فیروز شاہی، مرتبہ: سرسید خاں، کلکتہ ۱۸۶۲ء، صفحہ ۲۹۰

۳۹ عبداللہ۔ تاریخ داودی، مرتبہ: ایس عبدالرشید علی گڑھ ۱۹۵۴ء، صفحات ۸۲-۸۰

۳۷ ملّا عبدالقادر بدایونی، منتخب التواریخ مرتبہ احمد علی اینڈ سنہ ۱۱۱ کلکتہ، صفحات ۸۲-۸۰

۳۸ رالف رسل۔ پرسوٹ آف اردو لٹریچر، صفحہ ۴۳

۳۹ محمد صادق ایسی رائے پر مضبوطی سے قائم ہیں کہ اردو غزل میں 'ہندوستانی' کچھ بھی نہیں، کوئی بنیادی تصور؛ کوئی تخیلہ، نہ نباتات اور نہ حیوانات۔ سب کا سب فارسی نژاد ہے۔ صادق کو اردو غزل بے مزہ لگتی ہے جیسے میوزیم میں محفوظ کی ہوئی کوئی شے۔ اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، صفحہ ۱۶-۱۴ انھوں نے اس کتاب میں رام بابو سکسینہ کے نظریات کو دہرایا ہے صفحہ ۲۱ لیکن بعض دیگر ناقدین اور محققین ادب نے اردو غزل کے سماجی اور لسانی خدوخال کی خصوصیت پر زور دیا ہے۔ دیکھیے احتشام حسین: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ نئی دہلی ۱۹۵۲ء، صفحات ۳۲، ۳۱ آل احمد سرور، غزل کا فن۔ کامل قریشی ایڈیشن۔ اردو غزل ۱۹۸۷ء، صفحہ ۲۸-۲۰

۴۰ دلچسپ تفصیلات کے لیے دیکھیے فرانسس ڈبلیو پریچٹ۔ ایمپائر آف انڈیا۔ لندھور سعدان۔ اردو اینڈ مسلم ساؤتھ ایشیا، صفحات ۵۰-۶۰

۴۱ محمد صادق اردو لٹریچر، صفحہ ۴۵

۴۲ ہربنس مکھیا۔ انڈین فوک لور اینڈ سنکرٹسٹ سینسبلٹی، ٹوکیو میں منعقدہ سیمینار ۱۹۹۰ء میں پیپر "کلچر اینڈ کونشس نس" کے عنوان سے پیش کیا گیا۔

نفسیاتی معالجے میں مسلمانوں کا حصّہ

محمد اجمل
ترجمہ: نذیر الدین مینائی

میں اپنی بات شروع کرنے سے پہلے ان موضوعات کی طرف اشارہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں جنھیں میں اس مقالے میں زیرِ بحث نہیں لانا چاہتا۔ میں صوفی عقائد کی تائید یا حمایت میں بحث نہیں کروں گا۔ اور نہ ہی مذہبی تجربے کی کوئی وضاحت پیش کروں گا۔ اس مقالے میں نفسیاتی معالجے کا جدید طرز زیرِ بحث ہوگا اور نہ ہی اس کے اصول وعقائد کو تصوّف کی صداقت اور حقیقت کا حتمی معیار قرار دیا جائے گا۔ نہ تو میں معمولی قابلیت کی مدح خوانی کروں گا اور نہ نارمل کو اوسط کے برابر قرار دوں گا۔ کیوں کہ میرا خیال ہے کہ میری طرح آج کا اوسط آدمی لاتعلق، بے اعتنا اور ناخوش ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے جیسے اوسط آدمی کی نفسیات کچھ انتشار کا شکار ہے۔ اور یہ کہ اسے جدید نفسیاتی معالجے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ضرورت ایک ایسی جرأت کی ہے جس کے ذریعے وہ خود اپنی روح اور اپنے کلچر میں اپنی جڑوں کو پیوست کر دے۔ جدید مغربی فکر سے مسحور اور مرعوب نوجوانوں کو میں دعوت دیتا ہوں کہ وہ اجداد سے ورثے میں ملے ہوئے فکر اور احساس کے گراں قدر خزانے سے کم ازکم آشنا تو ہوجائیں۔ اور وہ لوگ جو اس سے واقف ہو چکے ہیں ان سے مودبانہ عرض کروں گا کہ وہ مجھ جیسے لوگوں کی رہنمائی کرسکتے ہیں اور کرنا بھی چاہیے، انھیں روشنی بخش سکتے ہیں جو مغربی دانش وری کی غذا نگل چکے ہیں لیکن بعد میں ان پر یہ منکشف ہوا کہ یہ غذا کچھ قوت بخش نہیں۔

ایک ایسا شخص جس نے مغربی دانش وری کی روایت میں پرورش پائی ہو اور جس نے ایک کے بعد ایک مغربی خدا کی بندگی کی ہو اس کے لیے اپنے کلچر میں مضبوطی سے قدم جمائے رکھنا بہت مشکل ہے۔ جب بھی وہ اپنی ثقافتی روایات کو سمجھنے یا ان کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ پلٹ کر مغرب سے موازنہ اور تقابل میں پھنس جاتا ہے اور خود کو پھر سے عافیت کے ساتھ جدید محسوس کرتا ہے عموماً میں مغربی اور مشرقی دونوں مفکرین کے حوالے دوں گا۔ لیکن کچھ اہم اور ضروری نکتوں پر میں صرف اسلام کے مفکرین کو نقل کروں گا۔ میں یہ سب کچھ اس مفروضے پر کروں گا کہ ہماری ثقافت کی خود اپنی قوت محرکہ ہے۔ نیز یہ کہ ہماری ثقافت نہ دوسری ثقافتوں سے ماخوذ ہے اور نہ محض خارجی اثرات کے پیدا کیے ہوئے نتائج کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ میں رومی کو لبیک کہوں گا جب وہ کہتا ہے:

دست ہر نا اہل بیمارت کند　　سوئے مادر آ کہ تیمارت کند

(ہر نااہل کا ہاتھ تجھ کو بیمار کر دیتا ہے۔ میری طرف آ کہ میں تیرا علاج کروں)

میں اپنی بات ایک بیان سے شروع کروں گا ہر چند کہ وہ کافی گھسا پٹا اور فرسودہ ہے لیکن بہرحال ضروری ہے۔ بیان یہ ہے کہ مابعد الطبیعیات کے بارے میں کوئی قطعی موقف اختیار کیے بغیر علم نفسیات اور تعلیم میں کوئی باقاعدہ نظریہ ترتیب نہیں دیا جا سکتا۔ ہر نفسیاتی معالجہ یا تعلیمی کوشش کی ایک مابعد الطبیعیات ہوتی ہے گو جدید طریقہ استدلال اختیار کرنے والے اس کا حوالہ دینا اس لیے پسند نہیں کرتے کہ کہیں انھیں رجعت پسند نہ قرار دے دیا جائے۔

میرا ماننا ہے کہ مابعد الطبیعیات ضروری ہے اور یہ کہ ماہرین نفسیات، نفسیاتی معالج اور ماہرین تعلیم کو جہاں تک ممکن ہو اس بات کی کوشش کرنا چاہیے کہ ان کی مابعد الطبیعیات قطعی ہو۔ اس کے مفروضات بہت کھلے اور واضح ہونے چاہئیں۔

اسکنر کا یہ کہنا صحیح ہے کہ بعض طبی ماہرین نفسیات اپنی تجربہ گاہ سے اڑان بھرتے ہیں اور بہت ہی قلیل معلومات اور بافراط وجدان کی بنیاد پر نظریہ سازی کرتے ہیں۔ ایک اور رجحان بھی ہے جو انتہائی افسوس ناک ہے اور وہ یہ ہے کہ ماہرین نفسیات کی ایک خاصی بڑی تعداد پرواز کر کے تجربہ گاہ کے اندر پہنچتی ہے کیوں کہ یہ لوگ انسانی افراد اور گروہوں اور خود اپنے روبرو ہو کر مقابلہ

کرنے سے ڈرتے ہیں۔[۲]

آج ہمارے لیے یہ کیوں ضروری ہے کہ ہم اپنے مابعد الطبیعیاتی مفروضات کو ترتیب دیں۔ یہ یوں ضروری ہے کہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی شخصیت کی وحدت بکھر کر کثرت میں بدل گئی ہے۔ کافی شورش اور بے چینی ہے۔ شورش اشیاء کے حاصل کرنے کے لیے ہے، اقتدار اور عزت کی چاہ کی بے لگام ہوس کے لیے ہے اور شورش تحقیق کے لیے بھی ہے۔ ہم نہایت ادنیٰ اور غیر اہم مفروضات کو لیتے ہیں۔ جن کی زندگی کے بڑے مسائل میں کوئی معنویت نہیں۔ اور ہم ان کی تصدیق اور توثیق پر وقت اور محنت صرف کرتے ہیں تاکہ ہم اپنی روح کے خلا کو پُر سکیں۔ ہم اپنی کامرانیوں کو مال و دولت سے تعبیر کرتے ہیں۔ جب ہم اعداد و شمار جمع کرتے ہیں اور ان میں اپنے متفرق مفروضات کی توثیق ہوتی نظر آتی ہے تو ہم اس بات پر خوشیاں مناتے ہیں کہ ہم نے علم حاصل کر لیا۔ ہمیں یہ احساس نہیں رہتا کہ بعینہٖ یہی امور واقعہ مفروضات کی کثیر تعداد کی توثیق یا تردید کر سکتے ہیں مذہبی موضوعات کے گرد جو تقدس کا ہالہ تھا اب وہ اعداد و شمار سے گہرے رنگوں کے ساتھ دبے پاؤں نکل کر مفروضے کی طرف اور مفروضے سے سائنس کی منہاجیات کی طرف چلا جاتا ہے۔

اس کثرت و انتشار میں ہم استحکام کا ایک مرکز اور مکمل امن کی پائداری تلاش کرتے ہیں کیوں کہ بقول ہاپ کنز "جزواً جزواً امن ایک فرومایہ امن ہے"۔ پھر دنیائے اسلام کے ہم لوگ اپنی شناخت اور اپنے تشخص کی دریافت کرنا چاہتے ہیں اور اس کلچر کا ادعا کرنا چاہتے ہیں اور ایسا کرنے کے لیے شاید ایک ہی طریقہ ہے۔ اگر ہم نہیں چاہتے کہ ہم پاش پاش ہو جائیں اور منتشر ہو کر کثرت میں تبدیل ہو جائیں تو ہمیں اپنے مذہبی اور ثقافتی ورثے میں غوطہ زن ہو کر اس کا گہرائی سے مطالعہ کرنا ہوگا۔ یہ وہ عمل ہے جو آج ہمارے معاشرے میں پہلے ہی سے موجود اور جاری ہے۔

تصوف کا عقیدہ جو منتقل ہو کر ہم تک پہنچا ہے اس کا ماننا ہے کہ حقیقی علم، معلومات یا مفروضات نہیں بلکہ ایک ایسا علم ہے جس میں جاننے والا اور موضوع علم دونوں باہم مل جاتے ہیں اور اسباب و علم وجوہ دونوں ایک ہیں۔ اگر ان کو الگ کرنے کی کوشش کی جائے گی تو نتیجے کے طور پر نفسیاتی

بُعد، دورُخے تضادات اور مصنوعی شناختیں جنم لیں گی۔ انسان اور فطرت اور انسان اور انسان کے بیچ کا تمامتر نفسیاتی فاصلہ انسان اور خدا کے درمیان بُعد کی مناسبت سے ہوتا ہے۔ اس لیے دماغی صحت کا میار خدا سے نفسیاتی قُرب ہے۔

مفروضہ نہیں بلکہ اللہ کی وحدت پر ایمان اگر ایک طرف علامت ہے شخصیت کی وحدت کی تو دوسری طرف یہ فطرت سے رابطے کے احساس کی علامت بھی ہے۔ جب ہم فطرت کو اپنا دشمن سمجھتے ہیں تو پھر اس پر قابو پانا یا فتح حاصل کرنا ہمارا واحد مقصد ہو جاتا ہے اور فتح کے لیے اپنے اس جوشش وجذبے کو خدا کا درجہ دے دیتے ہیں اور پھر اسے سائنٹیفک مشغلہ قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ہم خود کو فطرت سے ربط و یگانگت کے اس تجربے سے محروم کر دیتے ہیں جس میں رکاوٹیں دور ہو جاتی ہیں اور ایک فرد اور دوسرے کے درمیان اور انسان اور فطرت کے بیچ ایک ساجذبہ موجزن ہو جاتا ہے۔

خدا سے فاصلہ یا بُعد دماغی علالت کے مترادف ہے۔ جدید نفسیات کی انتہائی المناک غلطیوں میں سے ایک غلطی یہ ہے کہ اس نے دماغی مرض کو دیگر جسمانی امراض کے مماثل سمجھا اور اسی انداز میں اس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دماغی مرض زیادہ تر ذمے داری سے فرار کا معاملہ ہے۔ مسلم روایت نے اس مرض کے مختلف پہلوؤں پر بہت سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ قرآن اس مرض کو اس طرح بیان کرتا ہے:

فی قلوبہم مرض (ان کے دلوں میں مرض ہے)

ایسا لگتا ہے کہ مرض سے مراد نفاق، رشک وحسد ہے۔ آگے چل کر قرآن دوسروں کو اور خدا کو فریب دینے کے رجحان کے حوالے سے اس مرض کی ماہیت کی وضاحت کرتا ہے اور پھر ایک نہایت اہم صداقت بیان کرتا ہے کہ وہ جو دوسروں کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل خود کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب اس چالباز کو انسان بنانے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ بات اس پر واضح کی جائے کہ دراصل وہ خود اپنے ہی کو فریب دے رہا ہے۔ اس خود فریبی کا اظہار غالب گروہ کی آسان اور فی الفور تقلید سے ہوتا ہے۔ لیکن جب وہ دوسرے منافق لوگوں کی صحبت میں ہوتے ہیں تو وہ اسی گروہ کا مذاق اُڑاتے ہیں۔

نفاق کی یہ کیفیت ان میں مقدس معاملوں کا مضحکہ اڑانے کا رجحان پیدا کرتی ہے گو بعض اوقات وہ انہی معاملوں سے مرعوب بھی ہوتے ہیں لیکن یہ تلوّن بذات خود ان میں کچھ اس قدر شدید سراسیمگی یا بوکھلاہٹ پیدا کرتا ہے کہ وہ خود مہمل اور مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ وہ شخص جو سنجیدہ اور غیر سنجیدہ، مقدس اور غیر مقدس کے فرق کو نہیں دیکھ پاتا وہ خود بے یقینیوں کا کچھ ایسا سیال انبار بن جاتا ہے کہ وہ خود مضحکہ خیز ہوجاتا ہے۔ اس مرض کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ مریض لوگوں کو اس بات کا احساس نہیں یا وہ لاعلم ہیں کہ وہ بیمار ہیں۔ اور جب انھیں بتایا جاتا ہے کہ وہ بیمار ہیں تو پھر وہ اس کی عقلیت کے مطابق تاویل کرتے ہیں وہ شخص جو اس قسم کی تاویل سے دوسروں کو فریب دینے میں کامیاب ہوجاتا ہے وہ بدترین عاقل ہے۔ یہ مرض جو بڑھتا جاتا ہے اس کی علامات میں سے کچھ یہ ہیں۔ وہ سراسیمگی اور بوکھلاہٹ جس کو قرآن کریم یوں بیان کرتا ہے:

فی طغیانہم یعمھون (شرارت اور سرکشی میں پڑے بھٹک رہے ہیں)

فکر کے دائرے کی یہ سراسیمگی مریضانہ فکرمندی بن جاتی ہے یہ بناؤ بگاڑ تعمیر و تخریب کا ایک دائرہ قبیح ہے اور آپ بالآخر وہیں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔ اپنے کلاسیکی مقالہ البصائر فی الدوائر میں مولانا اشرف علی تھانوی سوچ کے اس عمل کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس کو بہتر طور پر ایک دائرے کی علامت سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ مدوّر سوچ ہے جو روبہ انحطاط ہوکر مختلف امراض کی شکل اختیار کرسکتی ہے۔ مرض پر قابو پانے کی خاطر انسان کو دست کش ہونا پڑتا ہے یا علیٰحدگی اختیار کرنی پڑتی ہے۔ عرب میں اسلام سے پہلے کے زمانے میں ایک دستور رائج تھا جسے تحنّث (اجتناب یا علیٰحدگی) کہتے تھے۔ یہ غالباً حضرت ابراہیم کے زمانے سے برابر چلا آرہا تھا۔ بہت سے لوگ سال میں ایک مہینے کے لیے اپنی سماجی ذمّے داریوں سے دست کش ہوجایا کرتے تھے اور غاروں میں جاکر مابعد الطبیعیاتی مسائل[٣] پر غور و فکر کیا کرتے تھے۔ یہ مسائل خصوصاً وہ ہوتے تھے جو ان کے دیوتاؤں نے خانۂ کعبہ میں پیدا کیے تھے۔ اس طرح رسول اقدسؐ، حضرت ابراہیمؑ اور اُن کے جانشینوں کے قائم کردہ دستور کی پابندی کر رہے تھے۔

کسی اعلیٰ فرض کو قربان کرنے کے لیے بھی اس علیحدگی کی ضرورت ہوتی تھی جس کے بغیر کوئی ترقی ممکن نہیں۔ دنیا سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے آپ نے جو عزیز ترین رویّہ اختیار کیا ہے جب تک آپ اس کو قربان نہیں کریں گے کوئی قابلِ قدر چیز حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہ آپ کی سابقہ ذات کو قربان کرنے کا مرحلہ ہے۔ وہ اندرونی ناسازگاری جو ان لوگوں کو لاحق ہوتی ہے وہ ان کے باہمی تعلقات میں اختلاف اور بےنظمی پیدا کرتا ہے لیکن ان کی پریشان رُوح کی آواز کو خاموش کرنے کے لیے وہ بہت مضبوط انا پیدا کر لیتے ہیں اور خود کو صالحین کہتے ہیں۔ لوگوں اور مادے سے ان کے تعلقات استحصال اور شناخت کے تعلقات ہوتے ہیں۔ خود پسندی میں ان کی طمع اور بڑھ جاتی ہے۔ وہ جس قدر لالچی ہوں گے اتنے ہی زیادہ خود پسند ہو جاتے ہیں۔ مادی اشیاء اور منافقین سے ان کا جس قدر اختلاط ہوتا ہے وہ اتنے ہی زیادہ منافق ہو جاتے ہیں اور بالکل مادے جیسے ہو جاتے ہیں، بے شمار قسم کی "نیتیں" اور "لالچیں" انھیں کھینچتی اور دھکیلتی ہیں اور وہ بہت سی عادتوں کے غلام ہو جاتے ہیں۔ تحفظ اور سلامتی ان کا مقصدِ عین اور مسرت و انبساط ان کا محض ایک اصول ہو جاتا ہے۔ لیکن صوفی عادتوں اور شناختوں کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور غصے میں چیخ پڑتا ہے:

گر راہبر تست عادت خویش مردود منافقی نہ درویش

(اگر تیری عادت تیری راہبر ہے۔ تو درویش نہیں بلکہ مردود منافق ہے)

وہ شخص جو اپنے مرض سے واقف ہو جاتا ہے اسے علائق دنیوی سے منہ موڑ لینا پڑتا ہے اور باطن کی طرف نظر کرنی ہوتی ہے۔ اسے مطالعۂ ذات کی طرف مائل ہونا پڑتا ہے۔ جیسے کہ حدیث ہے کہ "موت سے پہلے ہی مر جاتا ہے۔ اس منزل میں لوگ عموماً خود اپنی موت کے یا اپنے ان اعزاز اور ان احباب کی موت کے خواب دیکھتے ہیں جنھوں نے ان کے معاشرتی کردار پر تربیتی اثر ڈالا ہو۔ اب یہ نقاب یا خول ٹوٹنے والا ہے۔ اور یہ مطالعۂ ذات یا مطالعۂ باطن حد سے زیادہ بڑھی ہوئی انا کا سرچشمہ بنتا ہے۔ اب خود نمائی اور خود پسندی کی ضد کی ضرورت ہے۔ خود پسندی کی ضد ہے سپردگی۔ مبتدی کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ خود کو ایسے شخص کے سپرد کر دے جس نے صحت کی ایک خاص حالت حاصل کر لی ہو۔ یعنی وہ جیسے خدا سے مل کر ایک ہو جانے کا تجربہ حاصل ہو گیا ہو لیکن بہت جلد

یہ نقاب یا مکھوٹے کو پارہ پارہ کردیتا ہے اور ایک حفاظتی اور درد کا مداوا کرنے والی ایک شبیہہ پیدا کرتا ہے۔ یہ شبیہہ، عکس یا تصوّرِ پیر بھی شیخ کا ہوتا ہے۔ ابھی اوپر میں نے فکر کے دائرۂ تیسح، ایک لایعنی ماضی کی بے معنی یادوں' ایک غیر حاصل اور دائمی متمنی مستقبل کے بے حقیقت اور کھوکھلے خوابوں کا ذکر کیا تھا۔ تصورِ شیخ ہی اس قبیح دائرے کو توڑ سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی شبیہہ ہے جسے آپ شعوری طور پر ہدایت نہیں دیتے، یہ خود حرکت میں آتی ہے اور اپنی حرکیات کے مطابق ڈرامائی انداز میں ابھرتی ہے اور آپ کے سوالوں کے جواب اور آپ کی دعاؤں کی مقبولیت بن جاتی ہے۔ اب یہاں بات یہ ہے کہ کیا آپ صرف شیخ کے تصوّر کی وساطت سے ہی خود پسندی کے تانے بانے کو توڑ سکتے ہیں اور عشق کو محسوس کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

اس شبیہہ یا تصور کو ابھرنے اور ایک رہنما طاقت کی طرح قائم رہنے کے لیے جو پہلی رسم ضروری ہے وہ بیعت ہے۔ یہ ایک علامتی رشتہ ہے۔ سپردگی کا ایک عہد ہے اور اس کے ایک ہی آفاقی معنی ہیں مرید یہ ہے کہ شیخ کے ہاتھوں سے نور الٰہی مرید کے ہاتھوں میں پہنچ جاتا ہے۔ شیخ کی وساطت اور مدد ہی سے شریعت اور طریقت کا رنگ گہرا اور تابناک ہو جاتا ہے۔

صحبتِ مرداں اگر یک ساعت است — بہتر از صد خلوت و صد طاعت است

(اگر سچے انسانوں کی صحبت محض ایک لمحے کی ہے' تو وہ بہتر ہے سیکڑوں تنہائی کے مراقبوں اور عبادات سے)

تمام مخفی علوم میں ایک عام رسم ہے دو افراد کے ہاتھوں کا یکجا ہو جانا تکمیلِ ذات یا تکمیلِ نفس کے باضابطہ طور پر داخلے کی ایک رسم کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ہر قسم کے عشق میں غالباً ہاتھوں کا ملنا ایک رشتے یا ایک عہد کی دلالت کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اپنی نفسیاتی اہمیت کے پیشِ نظر یہ ضروری بھی ہے اور مناسب بھی۔ یہ اس بات کی بھی دلالت کرتا ہے کہ (خصوصاً اس جدید دور میں جب خواہشات کی کثرت لوگوں کے دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے) آپ اپنے آپ پر پابندی عائد کرنے پر تیار ہیں۔ اور اس بات کو دیکھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہیں کہ آپ کی ذات محدود ہے۔ ایک بار جب آپ اپنے کو محدود کرلیں اور بیعت کی شرائط سے چاروں طرف سے بندھ جائیں تب ہی آپ پر لامحدودیت اور بے کرانی منکشف ہوگی۔ اسی لیے بیعت پہلی علامت ہے فکر کے اس دائرۂ قبیح کے ٹوٹ کر الگ ہونے کی۔ شیخ کی شبیہہ (تصورِ شیخ) علامت ہے

آپ کے تصور کی محدودیت کی۔ تاکہ اس مخفی خزانے کی لامحدودیت سے آپ کو روشناس کرایا جاسکے۔

لیکن ہر شخص کا اپنا ذوق، اپنا مزاج ہوتا ہے۔ بعض لوگ نرم خو ہوتے ہیں تو بعض جارحانہ مزاج رکھتے ہیں۔ کچھ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ ہوسناک ہوتے ہیں۔ ان فرقوں کو بیاں کرتے ہوئے شاہ ولی اللہؒ نے ایک بہت ہی جامع تقسیم اس طرح کے لوگوں کی کی ہے۔ استعداد کا احساس شیخ اور مرید دونوں کے لیے لازمی ہے۔ اگر آپ ایک قسم کی روحانی ترقی کے لیے فطری طور پر موزوں ہیں تو پھر آپ دوسرے میدان میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے۔

شاہ ولی اللہ کے خیال میں ہر شخص دو صلاحیتوں کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ ایک روحانی اور دوسری حیوانی۔ میں 'روح' اور 'فطرت' کی اصطلاحیں پسند کرتا ہوں۔ انسان میں ایک مادّی روح ہوتی ہے جسے نسمہ کہتے ہیں جو جسمانی اعمال کو منضبط کرتی ہے۔ اور توازن کے اصول کو نافذ کرتی ہے۔ اس مادّی روح کے اوپر ایک نفس ناطقہ ہوتا ہے جو مادّی روح پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ اثر دو سمتوں میں ہوسکتا ہے جو انسان کے اندر مخفی حیوان کو بیدار کرسکتا ہے۔ اور اس میں بھوک، پیاس، خواہشِ نفسانی، رشک، حسد، غصہ اور مسرت جیسے احساسات کو بیدا کرتا ہے دوسرا رحجان یہ ہے کہ انسان اپنی حیوانی فطرت سے ماورا ہوکر روحانی حقیقت کا جویا ہوتا ہے۔ شاہ ولی اللہ کی فکر میں ایک اہم نکتہ مضمر ہے کہ انسان جو دنیا کے اسفل حصّے کا جویا ہوتا ہے وہ عموماً اپنی خواہش کو واحد متکلم کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ "مجھے یہ چاہیے" "میں ناراض ہوں۔" وغیرہ لیکن وہ شخص جس کی دُنیا سے روحانی تک رسائی ہوگئی ہے۔ وہ شاذ ہی کہے گا "میرا خیال ہے" بلکہ یوں کہے گا "مجھ سے کہا گیا ہے۔" "مجھے بتایا گیا ہے۔"

شاہ ولی اللہ نے استعداد کی مزید زمرہ بندی کی ہے۔ ایک مضبوط روحانی استعداد اور دوسری کمزور روحانی استعداد اور مضبوط حیوانی استعداد اور کمزور حیوانی استعداد۔ اگر ہم ان تمام استعدادوں کو ملالیں تو ہمیں آٹھ قسم کی شخصیات ملتی ہیں۔ وہ اہل اصطلاح ان لوگوں کو کہتے ہیں جن میں روح اور فطرت میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اہل تجاذب وہ جن میں روح اور فطرت کی بے آہنگی ہو۔ یوں مضبوطی اور کمزوری یا استعداد کی رعایت سے اہل اصطلاح چار قسم کے ہوتے ہیں اور اسی طرح چار قسم کے اہل تجاذب ہوتے ہیں اس کے بعد شاہ ولی اللہ نے ان میں سے ہر

قسم کے لوگوں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ میں یہاں ان خصوصیات سے بحث نہیں کروں گا۔ یہ زمرہ بندی یقیناً پُراز معلومات ہے۔

میں شیخ اور مرید کے جدلیاتی تعلق یا رشتے پر دوبارہ گفتگو کروں گا۔ یہ تعلق جدلیاتی اس لیے ہے کہ یہ دونوں پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس لیے ہے کہ مُرید وقت کے ساتھ ترقی کر کے تجربے کی بلندیوں کو چھونے لگتا ہے۔

شاہ ابوالمعانی نے اپنے شیخ کا بیان جس انداز میں کیا ہے اس پر ایک جدید عالم نے تنقید کی ہے۔ کبھی شاہ صاحب اپنے شیخ کے بارے میں کچھ اس طرح ذکر کرتے ہیں گویا وہ بہت عظیم ہستی ہوں اور کبھی وہ ان کا ذکر یوں کرتے ہیں جیسے وہ ایک معمولی انسان ہوں۔ لیکن ناقد کا یہ اعتراض مناسب نہیں۔ ایک ہی شخص کے یہ دو متضاد جائزے ایک ایسے رویّے کی نشان دہی کرتے ہیں جہاں کوئی شخص ایک ہی شے کے لیے رغبت اور نفرت دونوں قسم کے جذبات رکھتا ہے۔ اور یہ روحانی ترقی کے لیے ایک لازمی خصوصیت ہے۔ اس قسم کے جذبات سے ایک بار ماوراء ہو جانے پر عشقِ رسول کے کمال کا تجربہ ہو جاتا ہے اور بالآخر خدا سے براہ راست رابطہ قائم ہو جاتا ہے۔ ترقی کی یہ راہ سیدھی نہیں ہے بلکہ اس راہ میں نشیب و فراز اور روحانی اتار چڑھاؤ ہوتے ہیں کبھی قبض ہوتا ہے اور کبھی بسط۔ (افسردگی یا دل ڈوبنے کی سی کیفیت۔ (کشادگی کی کیفیت۔ سیل نور)

تربیت السالک کی چھ جلدوں میں مولانا اشرف علی تھانوی ان تمام دینی آویزشوں اور اُلجھنوں کا حل تجویز کرتے ہیں جن میں اُن کے مُریدین مبتلا رہے ہیں۔ میں یہاں ایک واقعہ نقل کرتا ہوں۔ ایک مُرید لکھتا ہے:

"مجھ پر وسوسوں کا تسلّط اور مجبور کُن خیالات کا غلبہ ہے۔ یہ آسیب اور وسوسے مجھ پر سب طرف سے یوں مسلّط ہو جاتے ہیں کہ مجھے ان کے بارے میں کچھ لکھتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے میں بہت سراسیمہ اور پریشان ہوں۔ مجھے نہیں معلوم اس کا کیا مداوا ہے۔" مولانا جواب دیتے ہیں:

"وساوس سے آپ کو قطعاً پریشان نہ ہونا چاہیے۔ فکر اور پریشانی قلب کو کمزور کرتی ہیں۔ ان باتوں کو ٹھنڈے دل سے قبول کر لیجیے اور اس پر شاداں رہیے کہ وہ آپ کی ملکیت ہیں۔"

جب مرید کو یہ جواب ملا تو اس نے سکونِ خاطر کے ساتھ مولانا کے مشورے پر عمل کیا۔ کچھ دنوں

کے بعد مُرید نے مولانا کو پھر لکھا کہ وہ ٹھیک ہے اور توہمات اور وسوسے غائب ہو گئے ہیں۔ اس طرح کے اور بھی بہت سے خطوط ہیں جن میں لوگوں نے توہمات، وسوسوں اور حماقتوں وغیرہ کے بارے میں شکایات کی ہیں۔ اور مولانا نے ان تمام شکایات کا بخوبی ازالہ کیا۔ دراصل اس قسم کے بے شمار واقعات ہیں۔ کچھ قلمبند ہیں کچھ غیر قلمبند جن سے لوگ انتہائی شدید دماغی اور جسمانی امراض سے شفایاب ہوئے ہیں۔

پورے صوفی ادب میں وساوس کی قبولیت اور تائید موجود ہے۔ اپنی تصنیف نوادر النوادر میں مولانا اشرف علی تھانوی نے وساوس سے متعلق ایک مختصر نوٹ درج کیا ہے، فرماتے ہیں:

"خیال پانچ مراحل سے ہوکر گزرتا ہے۔ (۱) ہجس جب خیال محض خیال گزراں ہوتا ہے۔ (۲) خاطر جب خیال کچھ وقت کے لیے ٹھہر جاتا ہے لیکن جب خیال عمل کا بدل بن جاتا ہے یعنی تصادم پیدا کرتا ہے تو یہ (۳) حدیث النفس (تحت نطقی) ہوجاتا ہے۔ اور جب اس میں اتنی قوت پیدا ہوجاتی ہے کہ وہ عمل سرزد کرالے تو اسے (۴) ہَمّ کہتے ہیں اور جب عمل کرنے کا مکمل فیصلہ ہوجاتا ہے تو اسے (۵) عزم کہتے ہیں۔

خیال کے پہلے تین مرحلوں کے بارے میں مولانا کا خیال ہے کہ اس میں کوئی نامناسب بات نہیں۔ جب خیال خاطر یا ہجس یا حدیث النفس کے مرحلوں میں ہو تو اسے تسلیم کرلینا چاہیے۔ لیکن جب خیال مکروہ ہو اور آپ اس پر عمل پیرا ہوجائیں تو پھر آپ اس دباؤ اور ہیجان کے تحت انسان نہیں رہ جاتے بلکہ دیوانے، پاگل یعنی دماغی یا نفسیاتی مریض بن جاتے ہیں

یہاں حدیث النفس ایک کلیدی تصور ہے۔ یہ ایک طرح کی دائمی یا مستقل خودکلامی ہے جو ہماری دیگر مصروفیات کے علی الرغم جاری رہتی ہے۔ اس خودکلامی میں فلسفہ حیات مضمر ہے۔ یہ خودکلامی یعنی نفسانی خواہشات سے متعلق طول کلامی ہمارے جذبات کو دوام بخشتی ہے۔ ایک حدیث کی رو سے غم تقریباً تین دن تک قائم رہتا ہے۔ لیکن حدیث النفس اسے طویل مدت تک قائم رکھ سکتی ہے بلکہ اس میں شدت بھی پیدا کرسکتی ہے تاکہ یہ بڑھ کر مایوسی اور افسردگی کی کیفیت اختیار کرلے۔ موت یا فراق کے سبب کسی شخص سے محرومی باعث اذیت ہوسکتی ہے لیکن حدیث النفس غم کو عظمت بخشتی ہے یا مرحوم کی ذات کی ناگزیریت پر زور دے سکتی ہے اور اس تکلیف کو ایک

ناقابل برداشت غم والم میں یا وجود کو قطعاً مہملیت میں تبدیل کر سکتی ہے۔

ذہنی معالجے کا مقصد عین یہ ہے کہ وہ خود کلامی کو بدل دے اور کمزور کر دینے والی خود کلامی کی جگہ زندگی کے ادعا کا فلسفہ داخل کر دے کیوں کہ یہ خود کلامی ہمیں روحانی قوت سے محروم کر دیتی ہے۔ اپنی خیر و عافیت کے حق میں یہ کہنا تو مشکل ہے لیکن اس سے زیادہ مشکل اس کو رد کرنا ہے کہ ایک بظاہر بیش قیمت شے سے محروم ہو جانا کہیں بہتر ہے بجائے اس کے کہ انسان خود کو کھو دے۔

صوفی مصنفوں نے بارہا اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کسی دوسرے شخص سے والہانہ محبت یا اس پر فریفتگی دراصل آپ کو اپنی قدرت و امتیاز کا خارجی وجود یا اس کی تجسیم ہے۔ اگر آپ اس اختیار کو واپس لے سکیں تو وہ شخص اس نظام زندگی میں اپنی مناسب اور ادنیٰ جگہ پر واپس آجائے گا مثال کے طور پر مولانا عبدالرحمٰن جامی نے سلمان اور ابصال میں اس وجود خارجی کے عمل کا بہت واضح تجزیہ کیا ہے کہ ابصال دراصل سلمان کی روح کے اندر کی طاقت تھا جو وہ موجود خارجی دنیا میں تلاش کر رہا تھا۔

اس لیے ایک فطری غم ہوتا ہے اور ایک خود ساختہ۔ ایک فطری عشق ہوتا ہے اور ایک بالارادہ یا قصداً عشق ہوتا ہے۔ بالارادہ غم اور عشق دونوں حدیث النفس کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اب دماغی معالجے کا مقصد حدیث النفس میں تبدیلی لانا ہے۔ مثلاً مولانا سید سلیمان ندوی کہتے ہیں کہ ہم جسے ذکر خفی کہتے ہیں وہ دراصل حدیث النفس ہے جو ذکر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ صدیوں سے صوفیوں میں بصیرت رہی ہے جس کے ذریعے وہ شخصیت میں تبدیلی پیدا کرتے رہے ہیں۔ جدید معالجہ دماغی یا کم از کم اس کی ایک شاخ RET نے حدیث النفس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ غیر معقول خود کلامی یا حدیث النفس ہی ہے جو دماغی مرض کو قائم رکھتی ہے لیکن بغیر روایتی مابعد الطبیعیات کے دماغی معالجے کی یہ شکل فرد کی شخصیت پر خوش گوار اثر ڈالنے کے بجائے اس پر تباہ کن اور مضر اثرات ڈالتی ہے۔ غیر معقول مفروضات کی جگہ معقول مفروضات جنھیں اس خاموش کلامی سے تقویت پہنچتی ہو وہ انسان کو اور زیادہ خود پسند بنا دیتے ہیں کیونکہ انسان کائنات میں اپنا مقام متعین نہیں کر سکتا۔

شیخ اور مرید کے بیش بہا اور مقدس رشتے میں ایک اور موثر عنصر جو کارفرما ہوتا ہے

وہ یہ ہے کہ مرید کو اپنی تمام باتوں کا اعتراف کرنا ہوتا ہے جو کچھ اس کے تجربے میں آتا ہے۔ وہ سب بے کم و کاست بتانا پڑتا ہے خواہ وہ رنج ہو یا وسوسہ، طمع ہو یا ہوس، غصہ ہو یا رشک، حسد اسے اپنے پیر کو اپنے سارے خواب مع اپنی تعبیر کے بتانا پڑتا ہے "سب کچھ دے ڈالو تاکہ تمھیں کچھ ملے۔" ایک بہت قدیم صوفی اصول ہے۔

شیخ توجہ صرف کرتا ہے اور اپنی پوری ذات سے مُرید کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ پروفیسر عبید اللہ دُرّانی کے الفاظ میں "یہ کسی پر آگ پھینکتا ہے" اور یہ آگ مرض کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ دل کے بند اور تاریک گوشوں کو منور کرتی ہے۔ وہ توحید افعالی (وحدت فعل) توحید صفاتی (وحدت صفات) اور توحید ذاتی کے مدارج سے ہو کر گزرتا ہے۔ الکیمیائی ریاضت اور تجربہ اور روشنی پر روشنی کے مختلف مدارج سے گزر کر زائر کاملیت کی منزل میں پہنچتا ہے۔ وہ جو کچھ کرتا ہے اس میں موجود رہتا ہے۔ اس کی ذات زندگی کی چھوٹی موٹی باتوں میں بھی موجود رہتی ہے۔ یہ ایک ایسی منزل ہے جس میں تضادات معدوم ہو جاتے ہیں انا اور غیر انا، معروضیت اور غیر معروضیت نابید ہو جاتے ہیں اور اصل صداقت جب الفاظ میں ادا کی جاتی ہے تو بظاہر مہمل اور قول متناقص معلوم ہوتی ہے:

اے برون از وہم قیل و قال من　　　خاک بر فرق من و تمثیل من

اے خدا تو میرے تصور اور میرے خیالات سے پرے ہے (تیرے بارے میں) میرے
ان فرقوں اور تمثیل پر خاک۔

یہ وہ منزل ہے جس کے بارے میں مولانا رومی نے یہ کہا ہے:

علم حق در علم صوفی گم شود　　　این سخن کے باور مردم شود

(علم حق صوفی کے علم میں جذب ہو گیا ہے۔ لوگ اس بات کو کیوں کر سمجھ سکیں گے)

ایم شولوں کہتا ہے: "فطرت انسانی تین سطحوں پر مشتمل ہے۔ عزم کی سطح، محبت کی سطح، اور معرفت کی سطح۔ ہر سطح دو تکمیلی طریقوں کو یک رنگ بنا دیتی ہے جو علی الترتیب بحیثیت ترک اور عمل امن اور کرم، ادراک اور اتحاد ہیں۔"

عزم کی سطح مخافات (خوف) کی سطح ہے۔ تمام مخفی رسمیں اسی سطح سے پیدا ہوتی ہیں۔ دوسری دو سطحوں کی طرح اس سطح کے فعال طریقے اور مجہول طریقے ہوتے ہیں مجہول طریقہ ترک ہے برائی

سے بچنا ہے، دنیا کی جھوٹی کاملیت سے ایک داخلی علیحدگی ہے۔ فعال طریقہ خود کو عمل میں، رسموں کی ادائیگی اور اچھے اور صالح اعمال میں ظاہر کرتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جس کو منافقت کی دستبرد سے محفوظ رکھتا ہے۔

اگر اسے بالکل مخفی سطح پر چھوڑ دیا جائے تو پھر یہ دوسرے لوگوں کی پسندیدگی کی اداؤں یا خوشامد کا شکار ہو جائے۔ یہی وہ سطح ہے جس پر روح اور فطرت کی دوئی انسانی ذہنوں پر اپنی چال چل جاتی ہے اور یہ چالیں ایک ایسے تقوئی تک پہنچا سکتی ہیں جو حقیقت سے کہیں زیادہ قریب ہے۔ نیت شرافت کا جامہ پہن لیتی ہے۔ لیکن دراصل یہ خودستائی یا خود مطلبی آدم بیزاری کا ایک وسیلہ ہے۔ ایسی صورت میں بہت سے عقلی استدلال پیدا ہو سکتے ہیں۔ ایک شکل کو جائز قرار دینے کے لیے بہت سی دلیلیں پیش کی جا سکتی ہیں، جو ایک داخلی ناسازگاری کی غمازی کرتی ہیں۔ ایسا تقوئی گناہگاری کے خلاف ایک ضمانت ہو سکتا ہے اور کسی مذہبی رسم کا ورد ارتکاب فعل اور ترک فعل کے گناہوں کا کفارہ ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں کہ رسوم کا ورد ہو بلکہ ارتکاب گناہ کا بھی۔ ایسی صورتوں میں رسم اس کو پاک کر دیتی ہے تاکہ گناہ کے ارتکاب کا سلسلہ ازسرنو بے خوف مزا شروع ہو جائے۔ لیکن حسن نیت قلب کو پاک کرنے کی ہو اور ایک ایسا مقام حاصل کرنے کی ہو جہاں عقل و ذہن اس ذاتِ مطلق کا ادراک کر لیتا ہے۔ خوف کے دونوں پہلو فعال اور مجہول روح کو بلند تر مقامات پر پہنچنے کے لیے تیار کر لیتے ہیں۔

عشق کی سطح پر فعال طریقے اور مجہول طریقے میں فرق کیا جا سکتا ہے۔ مجہول خوبی میں ایک استغراقی اطمینان و سکون ہوتا ہے۔ انسان تساہل اور سکون اختیار کرتا ہے۔ یہ دورِ جدید کے مخصوص آثار پراگندگی اور اضطراب کا خاتمہ کرتا ہے۔

شووال کہتا ہے:

اس میں ایک پہلو لامحدودیت اور مسرت کا ہے عشق کے فعال ہونے کا رجحان دراصل اپنی ذات کی پُرجوش برآمدگی ہے۔ اعتماد اور رقص ہے یہ انا کا روحانی پگھلاؤ ہے اور روح کا شدید اتحاد ہے جو الوہی رحم میں یقین کی بلندیوں کی طرف پرواز ہے۔

ذکر کا مقصد عشق اور خوف کے فوائد کو کھوئے بغیر علم کی منزل پر پہنچنا ہے جہاں اتحاد اور امتیاز دونوں کا تجربہ ہوتا ہے۔

یہ وہ مقصد یا نچوڑ ہے جو مکمل طور پر حاصل نہیں ہوتا لیکن دعا کے ذریعے حدیث النفس یا جذبات کی جلی یا خفی ترغیبات کو اللہ کے عشق کی یاد میں تبدیل کرنا ہوتا ہے۔

اسلام میں انسان کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ اسے احسن التقویم میں پیدا کیا گیا ہے لیکن اسے برائی اور گناہ کرنے کا بھی اختیار دیا گیا ہے جو اسے گرا کر اسفل السافلین کی حالت میں پہنچا دیتا ہے۔ اللہ کی بہترین مخلوق کی حیثیت سے اسے قلب بھی عطا کیا گیا جس سے وہ خدا کا ادراک کر سکتا ہے۔ عہد وسطیٰ کے مفکرین نے اس صلاحیت کو ذہن کہا ہے۔ آخری مقام یعنی نفس مطمئنہ تک پہنچنے کے لیے اسے نفس امارہ پر قابو پا کر اس سے ماورا ہونا پڑتا ہے۔ ایک بہترین انسان کا وجدان اسے قرآن حکیم اور سنت رسولؐ سے حاصل ہوتا ہے۔ بعد میں اسے صحابہ کرام اور صوفیوں نے ترقی دی۔ جب تصوف کا ذکر کیا جاتا ہے تو صرف اس یقین کے ساتھ کہ صرف اس کی ترکیب کا تعلق اپنی ذات کے تجربے کے ذریعے خدا کے ٹھوس تجربے سے ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جن کا عقیدہ تھا کہ طب روحانی میں ہمیشہ اجتہاد کی گنجائش ہے اور اس لحاظ سے انھوں نے بے پناہ خلاقی کا ثبوت دیا ہے۔ دراصل اسی لحاظ سے میں تعلیم یا طب روحانی کے مسئلے کو صوفیوں کی بصیرت کی مدد سے حل کرنا چاہتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ تصوف میں بصیرتوں کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ ہے جو ہمیں تعلیم یا طب روحانی کی صحیح بنیاد مہیا کرتا ہے۔ خصوصاً علوم اللہ کے ہمہ گیر تسلسل میں اور یہ رحم کو دونوں طرف منتقل کرتا ہے۔ صوفی بزرگ ایسے نہ تھے کہ دنیوی مسائل سے فرار اختیار کرتے لیکن انھوں نے کنارہ کشی اس لیے کی کہ وہ ابدی امداد کو مضبوط رکھنا چاہتے تھے جس کی طرف سے معاشرہ بڑی حد تک لاتعلق ہو چکا تھا یا ان کا مذاق اڑاتا تھا۔ کچھ بزرگان دین بڑے پائے کے سائنس داں تھے اور تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے جنھوں نے فطرت پر اس لیے قابو نہیں

حاصل کیا تھا کہ ان کے آرام و آسائش میں اضافہ ہو بلکہ اس لیے کہ اس سے انھیں خدا کو جاننے میں آسانی ہوگی۔

انسانی شخصیت کے نشوونما میں تجربے کی بہت سی سطحیں شامل ہوتی ہیں۔ کچھ سطحیں باہم متصادم ہوتی ہیں اور ایک سطح دوسری پر غالب آسکتی ہے۔ بعض اوقات کچھ سطحیں دوسروں پر غالب آجاتی ہیں، وہ شعور پر قابو رکھتی ہیں لیکن بظاہر مغلوب سطح مجہول نہیں رہتی بلکہ مزاحمت اور احتجاج کی قوتوں کو جنم دیتی ہے جو شعور کی ناکردگی کو شکل کردیتی ہیں۔

رائے یا قیاس کی غلطیوں کی بنا پر اکثر اضطراری فعل سرزد ہوجاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے گویا انسان آسیب زدہ ہو لیکن جب یہ حرکتیں سرزد ہوجاتی ہیں تو لوگ ندامت اور پشیمانی کے کرب میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ ہیجانات بڑے عیار ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک فریب یہ پیدا کرتے ہیں کہ ان پر قابو پایا جاسکتا ہے اور ان کی فہمائش کی جاسکتی ہے۔ یہ فریب اس عقیدے کو سہارا دیتا ہے کہ شعور کمزور ہے اور انسان خود اپنی جارحیت کا شکار ہے۔ یہ یقین کہ "میں اپنے ہیجانوں پر قابو نہیں کرسکتا۔" خود انہی بے قابو ہیجانوں کی کارفرمائی کی پیداوار ہیں۔ ہر ہیجان کا ایک عرفانی یا ادراکی پہلو ہوتا ہے۔ ایک کمزور نیت ایک غیر مستحکم خیال پیدا کرسکتی ہے۔

روحانی سفر میں ذکر کے ذریعے ہیجانوں پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ نام کا ورد ایسا ہی ہے جیسے آپ بار بار محفوظ جگہ میں داخل ہورہے ہوں۔ جب ایک فہمائش زدہ شعور سے فیصلہ پاکیزہ ہوجاتا ہے تب عقل ذات مطلق کا ادراک کرسکتی ہے اور اس کا ایک انتہائی پُراسرار شے کے طور پر تجربہ کرسکتی ہے اور اَنا وکا تحریکات کی ترغیبات سے اوپر اُٹھ جاتی ہے۔ آخری مقصد خدا کا تجربہ کرنا ہے۔ ▲▲

حواشی

لہ مابعد الطبیعیاتی صداقتیں یا دعوے مفروضات نہیں ہیں اور نہ ہی انھیں تاریخی یا جغرافیائی طور پر اضافی

بنایا جاسکتا ہے۔

۲؎ ایضاً

۳؎ غالباً اس کے اصطلاحی معنی ہیں مابعد الطبیعیاتی امور۔

۴؎ Introversion (کم آمیزی یا کنارہ کشی) ایک عجیب و غریب نفسیاتی اصطلاح ہے جو عموماً معاشرے سے فرار کی حالت یا کنارہ کشی کی کیفیت ہے اسے صوفی کی باطن بینی کے مترادف قرار نہیں دیا جاسکتا جو انتہائی مناسب طریقے سے اس اصول میں بیان کی گئی ہے من عرف نفسہ فقد عرف ربہ یعنی جو خود کو جانتا ہے وہ اللہ کو پہچانتا ہے۔

۵؎ ہیگل کے بعد کے دور کی یہ اصطلاح ایسے تمام تر اطلاقات میں دو باہم متصادم قوتوں کے درمیان تصادم اور تضاد کی کیفیت ظاہر کرتی ہے مرید اور شیخ کے باہمی رشتے یا تعلق تمام روایتی مذہبوں میں جدلیاتی قسم نہیں رہے بلکہ مرید کے لیے لازم ہے کہ وہ سختی سے صوفی کے حکم کی پابندی کرے اور یہ تمام اس شیخ کی رضا کے ساتھ اپنی خواہش اور ارادے کی مکمل سپردگی اور اس کی مکمل اطاعت (فنافی الشیخ ہوتے) کا تقاضا کرتی ہے

بقیہ ۔ برطانوی ہندوستان میں تعلیم کا ارتقاء

رابندر ناتھ ٹیگور اور گورو داس بنرجی کے ساتھ قومی نظام تعلیم کی تشکیل کے کام میں مصروف تھے۔ نیشنل کالج کے ساتھ ایک ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ اور بنگال میں جگہ جگہ قومی اسکول قائم ہو گئے۔ ٹیگور کا شانتی نکیتن پہلے ہی سے موجود تھا۔ قومی اداروں کے قیام کی یہ لہر جتنی تیزی سے آئی تھی بنگال کے ایک ہوجانے کے بعد اتنی ہی تیزی سے واپس لوٹ گئی۔ اسکول تو بند ہونے ہی نیشنل کالج بھی بند ہوگیا، صرف ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ باقی رہا جو بعد میں جادوپور کالج آف انجینیرنگ اور ٹیکنالوجی بن گیا۔ ■■

عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی تہذیب میں فارسی زبان کی اساسی اہمیت

سید جمال الدین

زبان کا بنیادی کام ترسیل ہے اسی لیے زبان کی تاریخ اجتماعی زندگی کے خیال اور تصور کی ابتدا سے جڑی ہوئی ہے۔ اجتماعی زندگی کی تنظیم کی اساس لوگوں کے درمیان رابطے پر ہے اور ربط وضبط زبان کے بغیر ممکن نہیں۔ لہٰذا ہم اس خیال سے اتفاق کر سکتے کر سکتے ہیں کہ تہذیبوں کی کہانی میں زبان کا بنیادی رول رہا ہے۔

مغل بادشاہ اکبر کا دور ہر لحاظ سے ایک درخشاں عہد سمجھا جاتا ہے۔ نئے سیاسی و انتظامی اداروں کی بنیاد پڑی، یا سیاسی فلسفہ وضع ہوا، سماجی اور تہذیبی زندگی میں نت نئے ابواب کا اضافہ ہوا۔ صرف فارسی زبان و ادب کے تعلق سے دیکھیں تو یہ دور فیضی، ابوالفضل نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی جیسے عظیم المرتبت فارسی ادیبوں اور شاعروں کا دور ہے۔ اکبر کے عہد کی تہذیب کی نشو و نما میں ان کی عظیم خدمات ہیں۔ لیکن اس دور میں ایک عجیب و غریب تجربہ بھی کر کے دیکھا گیا جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ زبان کے بغیر انسان حیوانوں کی مثل ہے۔ مُلّا عبدالقادر بدایونی نے اس تجربے کو یوں بیان کیا ہے :

"اسی سال (۹۸۸ھ) بادشاہ (اکبر) کو ایک اور خبط ہوا کہ چند شیر خوار بچوں کو آبادی سے دور ایک مکان میں رکھا جائے تاکہ وہ کسی آواز کو سن نہ سکیں اور ان کی نگہداشت کے لیے تربیت یافتہ دایہ مقرر کی جائیں اور ان کو کوئی بات نہ سکھائی جائے تاکہ اس حدیث "کل مولود یولد علی الفطرۃ" (ہر پیدا ہونے والا اپنی فطرت پر پیدا ہوتا ہے) کی تحقیق ہو جائے اور دیکھیں کہ یہ بچے کس دین اور مذہب کی طرف راغب ہوتے ہیں اور ان کی زباں سے پہلے کون سا کلمہ ادا ہوتا ہے۔ اس عجیب و غریب تجربے کے لیے بیس شیر خوار نومولود بچوں کو روپیہ پیسہ دے کر اُن کے والدین سے جُدا کیا گیا۔ ایک خالی ویران میں ان کو رکھا گیا بادشاہ نے اس محل کا "گنگ محل" نام رکھا۔ تین چار سال بعد معلوم ہوا کہ وہ سب بچے گونگے ہو گئے ہیں۔ اس محل کی وجہ تسمیہ پوری اُتری۔ اکثر معصوم بچے تو اسی گنگ محل کے آغوشِ لحد میں جا بسے۔

مادرم خاک است و من طفلِ رضیع
میلِ طفلاں نیست بر مادر بدیع
زود باشد کار میدہ ز اضطراب
درکنار مادر افتم مست خواب"[1]

آزاد نے دربار اکبری میں اس تجربے کا ذکر کرنے کے بعد اس کے نتائج کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

"چند سال کے بعد آپ (اکبر) وہاں گئے۔ خدمت گاروں نے بچوں کو لا کر آگے چھوڑا۔ چھوٹے چھوٹے۔ چلتے۔ پھرتے۔ کھیلتے۔ کودتے۔ بولتے بھی تھے مگر بات کا ایک لفظ سمجھ میں نہ آتا تھا۔ جانوروں کی طرح عائیں مائیں کرتے تھے گنگ محل میں پلے تھے گونگے نہ ہوتے تو کیا ہوتے۔"[2]

شکر ہے پروردگار کا کہ اکبر نے اپنی دیگر انتظامی اصلاحات کی طرح گنگ محل کے

منصوبے کو آفاقی نہیں بنایا ورنہ اس کے جانشینوں کو تہذیبی ورثے میں صرف گونگے ہی ملتے۔

عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی تہذیب کی بنیاد دراصل فارسی زبان وادب میں ہی تلاش کرنا چاہیے۔ اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ دیگر ہندوستانی زبانوں کا اس تہذیب کی نشوونما میں کوئی رول نہیں تھا۔ تھا اور بہت تھا لیکن شہنشاہیت کے رعب و دبدبے کے تحت فارسی زبان وادب کو سبقت حاصل تھی اور دیگر ہندوستانی زبانیں ان کا اثر بھی قبول کر رہی تھیں بلکہ فارسی اور شمالی ہند کی دیگر زبانوں کے اختلاط و آمیزش سے ایک نیا میڈیم بھی بن رہا تھا۔

عام بازاروں، سلاطین و بادشاہوں کی سرپرستی میں درباروں، محلات اور لشکر میں اور صوفیوں کی خانقاہوں میں تین جگہ باہمی رابطے کی بہت ضرورت تھی لہٰذا زبان بھی ان تین جگہوں پر فروغ پا رہی تھی۔ عام بازاروں میں بازاری یا کھردری زبان کا دور دورہ تھا جہاں بس کام نکالنے بھرسے کام تھا اور چند عام فہم بازاری اصطلاحات کا خرید و فروخت کے لیے جاننا ضروری تھا۔ دربار، محلات اور لشکر میں البتہ شائستہ، دلپذیر بلند آہنگ گفتگو اور مکالموں کی ضرورت تھی۔ یہاں فارسی کا بول بالا تھا اور یہیں سے معاشرے کے اعلیٰ طبقوں اور اُن کی نقل میں درمیانی طبقوں کو تہذیبی نمونے ملتے تھے۔ ایک اور سماجی ادارہ تھا جہاں زبان کا بہت اہم رول تھا۔ روحانی خانقاہی ادارہ تھا۔ البتہ یہاں فارسی اور مقامی دونوں زبانوں کا رواج تھا۔ کیوں کہ اشراف بھی یہاں سے اپنا ربط رکھنا چاہتے تھے اور ہر کس و ناکس یہاں آزادی سے آکر اپنی بپتا سنا سکتا تھا اور اسے شیخ کی گفتگو سے ڈھارس مل سکتی تھی۔[۳]

عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی تہذیب کے دو اہم رُخ تھے۔ مادّی اور روحانی۔ مادّی رُخ کا اہم ترین پہلو سیاسی نظام تھا اور روحانی رُخ پر صوفیائے کرام اور اُن کی خانقاہوں کا غلبہ تھا۔ دونوں کے درمیان ایک عجیب طرح کا تعلق تھا، فاصلہ بھی تھا اور قربت بھی۔ بیشتر صوفیائے کرام سلطان، بادشاہ، دربار اور سیاست سے فاصلہ رکھتے

تھے لیکن کیونکہ وہ سماج پر اثر انداز ہوتے تھے لہٰذا اہل سیاست اُن سے قربت کے خواہاں رہتے تھے۔ دراصل دربار اور خانقاہ دو اہم تہذیبی ادارے تھے جن کے درمیان ایک متوازن تعلق قائم تھا۔ دربار شخصیت نواز تھا اور خانقاہ شخصیت ساز۔ ان کاموں میں فارسی زبان دونوں کے درمیان قدرِ مشترک تھی۔

اکبر کے عہد کا ایک واقعہ یہاں نقل کرنا مناسب ہوگا جس سے یہ معلوم ہوگا کہ شخصیت نواز بادشاہ یا دربار اور شخصیت ساز صوفی یا خانقاہ کے درمیان فاصلہ اور قربت یا تعلق کس نوعیت کا تھا اور تہذیب کے اس عمل میں فارسی زبان وادب کا کیا رول تھا۔ واقعہ اس طرح ہے کہ ایک روز اکبر کے سامنے قوّال حضرت میر عبدالواحد بلگرامی کی ایک رُباعی گا رہے تھے۔

من مستم و تو مستی دارا کہ بردخانہ
من با تو ہمی گفتم کم خورد وسہ پیمانہ
صد بار ترا گفتم کز عشق بلا خیزد
ہاں اے دل دیوانہ ہشیار شدی یا نہ

روایت ہے کہ بادشاہ پر اس رُباعی کے سننے سے ایک عالم وجد ورقت میں رُونے تک نوبت آپہنچی۔ اُس نے دریافت کیا کہ اس رباعی کا مصنّف کون ہے، نواب صدر جہاں نے عرض کیا کہ میرے پیر حضرت میر عبدالواحد بلگرامی۔ اکبر کو ملاقات کا شوق ہوا۔ دعوت خدمت میں ارسال کی۔ حضرت جب تشریف لائے تو اکبر نے بے حد تعظیم کی۔ رخصت کے وقت ہزار روپیہ نقد اور پانچ گاؤں پرگنہ بلگرام میں بطریق سیورغال (مدد معاش) نذر پیش کیے۔ حضرت میر عبدالواحد بلگرامی نے نذرانہ قبول کرنے سے اپنی معذوری کا اظہار کیا اور واپس ہو گئے۔ صدر جہاں نے حسنِ عقیدت کے پیشِ نظر اس پانسو بیگہ زمین کا فرمان معافی برائے اخراجات خانقاہ تیار کر کے پیرو مرشد کی خدمت میں ایک فرمان ارسال کیا جسے حضرت ہی نے کسی وقت چھوڑ دیا تھا۔ فرمان ملنے پر حضرت میر عبدالواحد بلگرامی نے اپنے مرید صدر جہاں کے نام ایک مکتوب روانہ کیا جس کا خلاصہ یہ ہے:

از حادثات درصفِ آں صوفیا گریز — کز بودِ غم خورند ز نابود شادماں

(یعنی حادثات زمانہ سے (پناہ لینے کے لیے) ان صوفیوں کی صفوں میں بھاگ آ جو (دنیا کا کچھ سامان اپنے پاس) ہونے سے غم کھاتے ہیں اور نہ ہونے سے خوش ہوتے ہیں۔) نیز تحریر فرمایا کہ "فرمان مدد معاش جو کسی درویش کے نام نافذ ہوتا ہے اس کا تعزیت نامہ ہے اور وہ مہریں جو اس فرمان پر لگاتے ہیں اس کے مرتبہ درویشی سے تنزل پر مہریں ہیں کہ اللہ نے ان کے دلوں پر مہریں لگادیں۔ اگرچہ یہ مہرنگین اور فرمان زمین بادشاہوں کی درگاہ سے ہے مگر چونکہ ظالموں کے ہاتھ لیے ہیں۔ لہٰذا پست ہمت ہے وہ جو اس کا طلب گار ہے۔[۵]

اسی مذکورہ مکتوب میں ایک مقام پر یہ رباعی تحریر فرمائی۔

من آں نگیں سلیماں بہیچ نستانم
کہ گاہ گاہ برو دست اہرمن باشد

(یعنی میں اس سلیمان نگ کو کسی داموں نہ لوں گا جس پر کبھی کبھی دیو کا بھی قبضہ ہو جاتا ہو۔)[۶]

اسی مکتوب میں آگے چل کر فرمایا: "جمال فقر و محنت کے دلدادہ اور حظ ذلت و عاجزی کے لذت چشیدہ اپنی نعمت درویشی کے زوال سے ایسے ہی ڈرتے ہیں جیسے دولت مند زوال تونگری و دولت سے۔[۷]"

دربار اور خانقاہ کی قدریں مختلف تھیں۔ دولت، جاہ و جلال، تونگری دربار کی خصوصیات تھیں، فقر، عاجزی اور ترک خانقاہ کی خصوصیات تھیں۔ فارسی زبان و ادب میں دونوں طرح کی خصوصیات کا بیان ہوا ہے دولت سازی اور شخصیت سازی کے کام فارسی زبان کے ذریعے ہی سے ہو رہے تھے۔ جہانگیری اور جہاں داری کے آداب ہوں یا تزکیۂ نفس کے طریقے دونوں کی ترسیل فارسی زبان ہی کے ذریعے سے ہو رہی تھی۔

عہدِ وسطیٰ کے مؤرخ، خواہ عہد سلطنت کے ہوں یا مغلیہ عہد کے بنیادی طور پر درباری مؤرخ تھے، انھوں نے دربار کو مرکز بنا کر سیاسی واقعات بیان کیے۔ لیکن اہم ترین فارسی ماخذ سے ہمیں نہ صرف سیاسی تاریخ کی ترقی کا علم ہوتا ہے بلکہ مؤرخ کے خود اپنے ذہن، اُس دور کے اہم رجحانات، سیاسی بھی اور تہذیبی بھی دونوں سے ہی واقفیت ہوتی ہے۔ شخصی تعصبات، اجتماعی تعصبات دونوں ہی کا اظہار ان ماخذوں میں ہوا ہے۔ اجتماعی یا طبقاتی

تعصبات کے مطالعے کے لیے ضیا برنی کی تاریخ فیروز شاہی اور فتاویٰ جہانداری اس کا بہترین نمونہ ہیں اور شخصی یا ذاتی تعصبات کا مطالعہ کرنا ہو تو ملا عبدالقادر بدایونی کی خود نوشت سوانح کے طرز پر لکھی گئی منتخب التواریخ بہت مدد دے گی۔ آئینِ جہاں بانی کے مطالعے کے لیے ضیا برنی کی فتاویٰ جہانداری اور ابوالفضل کی تصانیف اکبرنامہ و آئینِ اکبری کافی اہمیت کی حامل کتابیں ہیں۔ مذکورہ بالا فارسی تصانیف تاریخ کے ارتقا، عمل ردّعمل، رجحانات، عروج و زوال، تعصبات وغیرہ کے حوالے سے عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کا سیاسی، سماجی و تہذیبی نقشہ ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ہرچند کہ یہاں صرف چند کتابوں کی طرف ہی اشارہ کیا گیا ہے تاہم یہ نتیجہ ضرور نکالا جاسکتا ہے کہ فارسی زبان کا عہدِ وسطیٰ کی مادّی زندگی کے بعض نمایاں ترین پہلوؤں پر بھرپور اثر رہا ہے۔

ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو زندگی کے مادّی اور روحانی دونوں پہلوؤں سے یکساں طور پر منسوب تھا لیکن اس سے غالباً مادّی زندگی کو زیادہ فائدہ پہنچا کیوں کہ اس میں روحانیت کے زیرِ اثر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی آمیزش سے، زیادہ وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ اس طبقے کی نمایندہ شخصیت حضرت امیر خسرو تھے جو دربار سے وابستہ رہے، کئی سلطانوں کی خدمت میں رہے اور اُن کی فرمائش پر منظوم تاریخیں بھی لکھیں۔ گو کہ اُن کا موضوع بہت محدود ہوتا تھا لیکن اپنی وسیع المشربی کی وجہ سے انھوں نے اس موضوع کو ایک بڑے کینوس پر پیش کیا اور اس سے کہیں کہیں ہٹ کر بھی اُس دور کی تہذیب کی عکاسی کی۔ اسی لیے عہدِ سلطنت کی تہذیبی تاریخ مرتب کرنے والے محقق کے لیے امیر خسرو کی فارسی میں لکھی منظوم تاریخیں بعض صورتوں میں ایسی نوعیت کا واحد ماخذ ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُن کی تاریخ نگاری اُن کے عہد کی مادّی زندگی میں ایک تہذیبی ارتباط کی حیثیت رکھتی ہے۔

اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی روحانی زندگی کی نمایندگی بھی فارسی زبان و ادب کے ذریعے ہوتی ہے۔ خاص طور سے مشائخِ ہند کے ملفوظات، جو اُن کے عزیز ترین مریدوں نے لکھے، ان کے ذریعے قاری ایک ایسے روحانی ماحول میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ خود اپنی ہستی کو بہت ادنیٰ سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے اور یہ شوق پیدا ہونے لگتا ہے کہ اس

روحانیت کی پاکیزگی میں سے کچھ حصہ اُسے بھی مل جائے۔ امیر عـلاء سجزی کی مرتب کی ہوئی فوائد الفواد اور شیخ حمید الدین قلندر کی مرتبہ خیر المجالس ایسے ہی روحانی قانون پر مبنی ملفوظات ہیں جن سے شخصیت سازی کا کام لیا جاتا تھا۔ ان میں عبادات پر بھی گفتگو کی گئی ہے اور معاملات پر بھی۔ اور یہ بات کافی حد تک واضح کردی گئی ہے کہ اگر معاملے میں صاف نہیں تو عبادت رائگاں جائے گی۔ ایک ایسے دور میں جب علاء الدین خلجی اور محمد بن تغلق جیسے سلاطین کی حکمرانی ہو یہ بات تعجب میں ڈالتی ہے کہ کس طرح حضرت شیخ نظام الدین اولیاء اور حضرت شیخ نصیر الدین چراغ دہلی ظلم اور ظالم کے خلاف احتجاج کرتے ہوں گے۔ عدل کیا ہے، ظلم کیا ہے اور یہ کس نتیجے پر منتہی ہوتے ہیں یا ہوں گے اس کی وضاحت ایک مرتبہ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء نے اس طرح فرمائی:

> "آپ نے ارشاد فرمایا کہ معاملہ حق خلق کے ساتھ دو قسم پر ہے۔ عدل ہے یا فضل اور معاملہ خلق آپس میں تین طرح پر ہے۔ عدل، یا فضل یا ظلم۔ اگر خلق اللہ آپس میں عدل یا فضل کریں اللہ تعالیٰ ان کے ساتھ معاملہ با فضل کرے گا۔ اور خلق آپس میں ظلم کرے گی۔ معاملۂ حق ان کے ساتھ عدل کا ہوگا اور اللہ تعالیٰ جس کے ساتھ معاملۂ عدل کرے گا وہ مستحق عقوبت ہوگا۔"[۸]

عدل کے تقاضے وہی پورے کرسکتا ہے جو مظلوم کی تکلیف کو اس طرح محسوس کرتا ہو جیسے خود اسے تکلیف پہنچ رہی ہو۔ فوائد الفواد میں ایک واقعہ نقل ہے کہ "ایک روز بہت سے احباب آپ (حضرت شیخ نظام الدین اولیاء) کی خدمت مبارک میں حاضر تھے۔ بوجہ تنگیٔ مکان بعض سائے میں اور بعض دھوپ میں بیٹھے تھے۔ آپ نے ان لوگوں کو جو سائے میں بیٹھے تھے ارشاد فرمایا کہ ذرا گنجان بیٹھو کہ اور لوگوں کو جگہ ملے، وہ دھوپ میں بیٹھے ہیں اور میں جلا جاتا ہوں۔"[۹]

مشائخ کرام کے فقر و غنا کے جو قصے فارسی زبان کے ذریعے ہم تک منتقل ہوئے ہیں ان سے بڑی ہدایت ملتی ہے۔ "خیر المجالس" میں شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کا ایک قول نقل ہے کہ آپ نے فرمایا "درویش کو چاہیے کہ اگر اس پر فاقہ گزرے تب بھی اپنی حاجت غیر سے نہ کہے اور اگر کوئی اس کے پاس آئے تو طمانچہ اپنے منھ پر مار کر گال سُرخ کرلے کہ دیکھنے والا اس کے

فقر پر مطلع نہ ہوا۔[۵۱]

دولت اور فقر وغنا میں کش مکش جاری رہی۔ فقر وغنا والے دولت سے دور رہتے تھے۔ البتہ اہل دولت فقر وغنا والوں سے یا تو تعلق قائم کرنا چاہتے تھے کہ ان جیسے ہو جائیں یا اپنا جیسا بنا لیں ملا عبدالقادر بدایونی نے اکبر کے دور کے مشہور صوفی شیخ عارف حسینی کے حال میں لکھا ہے کہ جب اکبر کشمیر سے کابل کی طرف سفر کر رہا تھا شیخ نے اسی سفر میں اکبر سے ملاقات کی۔ اکبر ان سے کہتا تھا کہ "آپ ہم سے کچھ سونا یا کوئی جاگیر قبول فرما لیں"[۱]۔ شیخ ہر بار یہی فرماتے "کہ روپیہ تم اپنے احدیوں کو دو کہ وہ بدحال ہیں، میں لے کر کیا کروں گا۔" ایک دن اکبر نے اُن سے کہا "شاہ یا تو آپ ہمارے جیسے ہو جائیں یا ہم کو اپنا جیسا بنا لیں۔" اُن کا جواب تھا "ہم بدنصیب اپنے آپ کو تمھارے جیسا کس طرح بنا سکتے ہیں، ہاں اگر تم چاہتے ہو تو ہمارے برابر آکر بیٹھ جاؤ تاکہ ہمارے جیسے بن جاؤ۔"[۲] اکبر کو دوسری مہمات پیش تھیں کیسے ان کے پاس بیٹھتا۔ لیکن ہم غالباً احتیاط کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس طرح کی گفتگو جو اکثر اکبر سنتا رہتا تھا اُن کا اس کے ذہن و قلب پر ضرور کچھ نہ کچھ اثر مرتب ہوا ہوگا اسی لیے اس کی سیاست میں اخلاقی قدروں کی آمیزش کافی حد تک پائی جاتی ہے۔

عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی سیاسی اور روحانی زندگی کی اس مختصر مضمون میں جو تصویر کشی کرنے کی ایک معمولی سی سعی کی گئی ہے اُس سے کم از کم اتنا ضرور اشارہ مل جاتا ہے کہ اس دور کا فارسی ادب تہذیب ساز، تہذیب پرور، تہذیب کا امین و محافظ اور آیندہ آنے والی نسلوں تک تہذیب کی ترسیل کا اہم ترین ذریعہ تھا۔ فارسی ادب کے بغیر ہم اس عہد کی تہذیبی زندگی سے تقریباً بالکل نابلد رہیں گے۔ ▲▲

حواشی

۱ە ملا عبدالقادر بدایونی، منتخب التواریخ، اُردو ترجمہ: محمود احمد فاروقی، کراچی، ۱۹۶۲ء، صفحہ ۴۸۸

۲ە مولانا محمد حسین آزاد، دربار اکبری، لاہور، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۱۰۹

۳ە یہ خیالات پروفیسر محمد مجیب کے ہیں اور ان سے مصنف کو اتفاق ہے۔ ملاحظہ کیجیے پروفیسر محمد مجیب

کی معرکۃ الآرا تصنیف دی انڈین مسلمس، لندن، ۱۹۶۷ء، صفحات ۱۷۰-۱۶۹

۴ے مولانا سید محمد میاں قادری، احسن التواریخ، کراچی، ۱۹۸۸ء صفحات ۲۵۹-۲۵۸

۵ے ایضاً، صفحہ ۲۶۰-

۶ے ایضاً، صفحہ ۲۶۱

۷ے ایضاً، صفحات ۲۶۴-۲۶۳

۸ے امیر علا سجزی، فوائد الفواد، اردو ترجمہ شمس بریلوی، دہلی، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۲۰۹

۹ے ایضاً، صفحات ۱۸۵-۱۸۴

۱۰ے حمید الدین قلندر، خیر المجالس، اردو ترجمہ، کراچی، صفحہ ۱۵۷

۱۱ے منتخب التواریخ، حوالہ مذکورہ بالا، صفحہ ۵۹۴

۱۲ے ایضاً

بقیہ: یو.آر.اننت مورتی

جے کرشنا مورتی کے سوشلسٹ نظریات کا مورتی کے ذہن نے گہرا اثر قبول کیا ہے جس کا اظہار اُن کی تحریروں میں کنٹر تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں ہوتا ہے ان شخصیتوں کے افکار سے انھوں نے نہ صرف اپنے ذہن کو جلا بخشی ہے بلکہ کرناٹک کی نوجوان نسل کے ذہن پر اپنا نقش بھی چھوڑا ہے جو صرف اُن کی تخلیقی تحریروں کی وجہ سے ہی ممکن نہیں ہو سکا بلکہ اس میں بڑا ہاتھ ان تمام واقعات میں اُن کی گہری دلچسپی کا بھی ہے جو ان کے اردگرد ہوتے رہے اور اور جن کا کرناٹک کی اجتماعی، سیاسی اور تہذیبی زندگی پر خاصا اثر پڑا۔ ان واقعات پر ردِعمل کا اظہار انھوں نے پُرزور الفاظ میں اپنی تحریروں میں بھی کیا اور عوامی پلیٹ فارم پر بھی۔ انھوں نے اختلافی مسائل کو اپنے فن کا موضوع بنانے میں خاصی مہم پسندی اور جرارت مندی کا ثبوت دیا ہے۔ سمسکارا اور بھرتھینو۔ تین دونا قابل اصلاح حد تک قدامت پسند برہمنوں سے نبرد آزما ہوئے ہیں تو اوستھے کی پاداش میں اپنے زمانۂ طالب علمی کے محسن گوپالؔ لودا اور اُس کے خاندان سے جھگڑا مول لینا پڑتا ہے ▲▲

اسباب بغاوت ہند

سرسید اور نذیر احمد کے جائزے پر ایک نظر

مظہر مہدی

عہد جدید کے مسلمانوں کے سماجی معاملات پر جب کبھی بحیثیت مجموعی بات کی جاتی ہے تو اس کا سلسلہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے شروع کیا جاتا ہے۔ تاریخی نقطۂ نگاہ سے ۱۸۵۷ء کے واقعے سے مکمل صرف نظر شاید ممکن بھی نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ مسلمانوں کے سماجی معاملات کو صحیح تاریخی شعور کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ اکثر ایسا خیال کیا جاتا ہے کہ اس بغاوت کے فرو ہونے کے بعد مسلمانوں کو خاص طور پر ظلم و ستم کا نشانہ بنایا گیا لیکن یہ سوچنا کہ اس غارت گری کا شکار صرف مسلمان ہی ہوئے صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دوران مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کا بھی جانی اور مالی نقصان ہوا۔[1]

سرسید (۱۸۱۷ء - ۱۸۹۸ء) اور نذیر احمد (۱۸۳۱ء - ۱۹۱۲ء) دونوں نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا جائزہ لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بغاوت ان دونوں کے نزدیک مسلمانوں کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔

سرسید نے ۱۸۵۷ء کے واقعات پر ۱۸۵۸ء میں دو کتابیں۔ تاریخ سرکشی ضلع بجنور[2] اور اسباب بغاوت ہند[3] لکھیں۔ ان دونوں کتابوں کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس موضوع پر کسی ہندوستانی نے یہی دو کتابیں لکھیں۔ لیکن یہ اب تک مورخین کی توجہ کی محتاج

ہیں. گو کہ ان کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لیکن اس پر زیادہ زور نہیں دیا جانا چاہیے۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ اس موضوع پر ان کی ایک مناجات[۱۴] اور سر جان کیئی کے نام تحریر کردہ ان کا ایک خط ہے[۵]۔

نذیر احمد نے بھی ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے اسباب کا تجزیہ اپنے ناول ابن الوقت[۶] کے ایک باب میں پیش کیا ہے۔ بغاوت کے اسباب کا تجزیہ کرنے کے لیے انھوں نے بیانیہ طریقہ اختیار کیا ہے۔ اس ناول کا زمانہ بغاوت کے تقریباً ایک سال بعد کا ہے۔ ابن الوقت ایک بڑے انگریز افسر کے گھر رات کے کھانے پر مدعو ہے۔ کھانے کے بعد ابن الوقت حکومت سے اپنی خیر خواہی اور وفاداری ظاہر کرنے کی غرض سے اور بغاوت کے اصل اسباب سے اپنے انگریز میزبان کو آگاہ کرنے کے لیے ایک لمبی تقریر کرتا ہے۔ اس تقریر میں وہ بغاوت کے اسباب کا تجزیہ کرتا ہے۔ کسی بھی ناول میں اتنی لمبی تقریر عام طور پر قاری کو گراں گزر سکتی ہے اور اس سے ناول کی دلچسپی میں بھی کمی آسکتی ہے لیکن نذیر احمد نے اسباب بغاوت جیسے موضوع کے ٹھوس علمی تجزیے کے لیے جس بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا وہ کسی درجہ موثر نظر آتی ہے۔ یہ ناول ۱۸۸۸ء میں یعنی سرسید کی دونوں کتابیں شائع ہونے کے تقریباً اٹھارہ اُنیس سال بعد شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی تقریروں میں بھی بغاوت کا کہیں کہیں ذکر کیا ہے۔ نذیر احمد نے اس موضوع پر ولیم اڈوارڈس کی ایک انگریزی کتاب کا مصائبِ غدر کے عنوان سے اُردو میں ترجمہ انسپکٹر مدارس بابو شیو پرشاد (۱۸۲۳ء — ۱۸۹۵ء) کی فرمائش پر کیا تھا۔ ولیم اڈوارڈس ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے قبل بدایوں ضلع میں کلکٹر اور مجسٹریٹ کے عہدے پر مامور تھے۔ یہ ان کی آپ بیتی ہے جسے انھوں نے روزنامچے کی شکل میں تحریر کیا ہے۔ اور جس میں یکم جون ۱۸۵۷ء سے ۲۰؍ اگست ۱۸۵۷ء تک کے واقعات درج ہیں۔ چونکہ اس ترجمے میں ان کی مرضی کو دخل نہیں تھا اور نہ ہی انھوں نے یا ان کے سوانح نگار افتخار عالم نے اس کا کہیں ذکر کیا اس لیے اس ترجمے کو یہاں شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔ ممکن ہے اس میں ایسے خیالات کا اظہار بھی کیا گیا ہو جن سے نذیر احمد کو شدید اختلاف رہا ہو۔

تاریخ سرکشی ضلع بجنور میں مئی ۱۸۵۷ء سے اپریل ۱۸۵۸ء تک کے حالاتِ بغاوت درج ہیں۔ سر سید اس کتاب کی ابتدا میں خدا سے دعا گو ہیں کہ وہ بغاوت کی ایک معروضی تاریخ لکھنے میں ان کی مدد کرے۔ اس کتاب کے متعلق انھوں نے یہ دعوا کیا ہے کہ اس میں انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ ان کی "آنکھ کا دیکھا" اور "ہاتھ کا کیا" ہے۔ باقی باتیں تحقیق کے بعد سچ سچ لکھی ہیں اور اس میں کسی بھی ذاتی پسند ناپسند کا دخل نہیں ہے۔

لیکن کیا سر سید کے لیے ایسی تاریخ لکھنا، جیسا کہ انھوں نے دعوا کیا تھا، ممکن تھا؛ وہ اس بغاوت کے معاملے میں جسے وہ 'سرکشی' کا نام دیتے ہیں خود ایک جانب دار فرد کی حیثیت سے شریک تھے۔ انھوں نے انگریزوں کی جان بچانے میں اپنی جان کو خطرے میں ڈالا[9]۔ اس کے بعد اُن کا غیر جانب دار تاریخ نویس ہونا مشتبہ ہو جاتا ہے۔

سر سید اس کتاب میں کئی موضوعات کو زیرِ بحث لائے ہیں۔ انھوں نے برطانوی حکومت سے اپنی وفاداری کو پیش کیا ہے؛ نواب محمود خاں کی سرگرمیوں پر (جنھیں انھوں نے کئی جگہوں پر نامحمود تحریر کیا ہے اور جو بجنور ضلع کی بغاوت میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے) بھرپور روشنی ڈالی ہے؛ ہندو زمینداروں سے نواب کے بگڑتے ہوئے تعلقات پر خاصا زور دیا ہے جس کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تناؤ جنگ کی شکل اختیار کر گیا تھا اور آخر میں انگریزوں کی فتح اور بجنور ضلع کو از سرِ نو زیر اختیار کر لینے کی کہانی بیان کی ہے۔

سر سید نے اس مطالعے سے جو نتیجہ اخذ کیا وہ ان کے مقاصد کی تکمیل میں معاون ثابت ہوتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستان میں اب امن و امان صرف برطانوی حکومت ہی برقرار رکھ سکتی ہے، اس لیے کہ جب تھوڑے دنوں کے لیے مسلمان نواب کا اقتدار رہا تو ہندوؤں کا قتل کیا گیا اور ان کا مال و اسباب لوٹ لیا گیا۔ اور پھر جب ہندو زمینداروں کو موقع ملا تو مسلمانوں پر آفت آئی۔ جب کہ سر سید کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ نواب اور زمیندار اپنے معاشی اور سیاسی مفاد کو مذہبی کش مکش کا روپ دیتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی باہمی ناچاقی پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہوئے کہا کہ حکومت کے خلاف جنگ میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے ایسے اتحاد کا ثبوت نہیں

دیا۔ چنانچہ امن کے دَور میں ان سے ایک دوسرے کی مدد کی امید نہیں کی جا سکتی۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرسیّد کی یہ کتاب شاید ایک خاص نظریاتی تناظر میں لکھی گئی تھی۔ وہ ہندوستان میں برطانوی سامراج کو ایک سماجی، تہذیبی اور سیاسی معاشی نظام کے طور پر دیکھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ انھیں اس بات کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ ہندوستان کی مجموعی ترقی کے لیے اس نظام کا خاتمہ ضروری تھا بلکہ اس کے برخلاف وہ ہندوستان کی مجموعی ترقی کے لیے اس نظام کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ برطانوی سامراج اور ہندوستانی عوام کے درمیان موجود معاشی تضاد کو نظر انداز کرتے ہیں جس نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہندوستانی عوام کو برطانوی سامراج کے خلاف متحدہ طور پر صف آرا ہونے میں کلیدی رول ادا کیا تھا۔ سرسیّد کے لیے ہند طبقہ اشرافیہ کے درمیان موجود سیاسی معاشی تضادات کو اجاگر کرنا ضروری نہیں تھا، کیونکہ یہ برطانوی سامراج کے مفادات کے حق میں تھا۔ سرسیّد نے نہ صرف انگریزی حکومت کو گذشتہ تمام حکومتوں سے بہتر قرار دیا بلکہ ہندوستانی عوام کو اس حکومت کا خیر خواہ اور وفادار رہنے کا مشورہ بھی دیا۔ اس طرح سے سرسیّد نے اپنی کتاب تاریخ سرکشی ضلع بجنور میں جو تاریخی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسے تاریخ نویسی کی جدید اصطلاح میں تاریخ کی نوآبادیاتی تاویل قرار دیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے واقعات کو سرسیّد بغاوت نہیں بلکہ سرکشی خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک واقعات کی نوعیت کے اظہار کے لیے ان کو 'فوجی بغاوت' کا نام دینا بھی حقائق سے پرے ہے اور پاپولر ربلین (Popular Rebellion) قرار دینا نامناسب تھا۔ ان کے خیال میں بغاوت ہندوستانی عوام کی "شامتِ اعمال کے نتیجے" میں ان پر قہرِ الٰہی کی شکل میں نازل ہوئی تھی۔ انھوں نے برطانوی اربابِ اقتدار کو "عادل اور منصف" قرار دیا[11] اور بغاوت میں شریک ہندوستانی قوم کو ناشکرا خیال کیا۔ انھوں نے ان کی بغاوت کو ہندو مسلم جنگ کی شکل میں دیکھا۔ مسلمانوں کے مشہور خاندانوں اور رئیسوں کی بربادی کے احساس سے ان میں شدید کرب پیدا ہوا۔ ان تمام واقعات اور حادثات نے ان کے بال سفید کر دیے اور ان کو بوڑھا کر دیا[12]۔ مگر اس دکھ کا

مداوا یہاں نہ ہوسکا۔ انھیں ایسا محسوس ہوا کہ اس بغاوت اور بے اطمینانی کی جڑیں شاید کہیں اور ہیں: 'قوم کی بربادی' کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تجسس نے ان کو اس امر پر مائل کیا کہ وہ گہرائی میں جاکر اس کے اسباب دریافت کریں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی کتاب اسباب بغاوت ہند میں ایک ناقدانہ نظر اور تاریخی بصیرت کی جھلک ملتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اس بغاوت کے بھڑکنے کے کئی اسباب تھے اور انھوں نے انگریزوں کے اس مفروضے کو بالکل ہی بے بنیاد قرار دیا کہ اس کو بھڑکانے والے اور اس میں شرکت کرنے والے زیادہ تر مسلمان تھے۔ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کی طرف سے انگریزوں کا دل صاف کیا جائے اور ان کو صحیح حالات سے آگاہ کیا جائے۔

سرسید نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے پانچ بدیہی (اور کئی ضمنی) اسباب بیان کیے:
(۱) تجاویز حکومت سے متعلق رعایا کی غلط فہمی؛ (۲) ہندوستانی سیاسی نظام اور یہاں کے عوام کے رسم و رواج کے برخلاف اصول وقانون اور سیاسی نظام کا نفاذ؛ (۳) رعایا کے رسم و رواج، عادات و اطوار، ان کی بدحالی اور مصائب سے حکومت کی ناواقفیت؛ (۴) فوج میں بے اہتمامی، بے اطمینانی اور ہندو مسلم اتحاد؛ اور (۵) اچھی حکومت کے لیے حاکم اور رعایا میں اچھے روابط جیسے لازمی امور سے صرف نظر اور قانون ساز کونسل میں ہندوستانیوں کی عدم شرکت۔ ان تمام اسباب پر سرسید نے تفصیلی بحث کی۔ لیکن نذیر احمد کے ابن الوقت میں بغاوت کے سماجی اور معاشی اسباب مقابلتاً زیادہ واضح طور پر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی رعایا کو معاشی اعتبار سے چار خانوں میں تقسیم کیا: اول کسان (اس خانے میں انھوں نے تعلقدار، زمیندار، کاشت کار اور ہلواہے یعنی ہر اس طبقے کو شامل کیا جو زمین سے معاش پیدا کرتے ہیں)؛ دوم اہل حرفہ؛ سوم نوکری پیشہ؛ اور چہارم تجارت پیشہ۔ انھوں نے یہ کہا کہ کمپنی کی حکومت میں یہ تمام طبقے معاشی طور پر خستہ حال ہو گئے تھے جس کی وجہ سے ان کو حکومت کی نیت پر شبہہ ہوا اور وہ بغاوت میں شریک ہونے پر مجبور ہو گئے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے بہت سارے قوانین جاری کیے جو ہندوستان

میں رائج رسم و رواج کے خلاف تھے۔ سرسید کا خیال تھا کہ اجنبی قسم کے یہ قانون اصلاح معاشرہ کی غرض سے رعایا پر تھوپے جا رہے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ لیجسلیٹو کونسل سے بھی امور مذہبی میں مداخلت ہوئی[۱۳۹]۔ کیونکہ ۱۸۵۰ء کا ایکٹ ۲۱ ہندو اور مسلمان دونوں کے خلاف تھا۔ اس قانون کے مطابق جو کوئی بھی ہندو مذہب اور اسلام کو اپناتا وہ اپنے حق وراثت سے محروم ہو جاتا۔ لیکن اس قانون کا اطلاق نو عیسائیوں پر نہیں ہوتا تھا اور درحقیقت ہندو مذہب پر بھی نہیں ہوتا تھا کیوں کہ اس وقت آریہ سماج کی تحریک شروع نہیں ہوئی تھی جس کی رو سے کوئی بھی شخص ہندو مذہب اختیار کر سکتا تھا۔ اس طرح اس کا اطلاق صرف نو مسلموں ہی پر ہوتا تھا۔ ہندو بیواؤں کی دوبارہ شادی کے لیے ۱۸۵۶ء میں ایکٹ ۱۵ پاس ہوا جو سرسید کے خیال میں ہندوؤں کے "رسوم مذہبی میں خلل ڈالتا تھا اس کو دقیانوسی ہندوؤں کی کثیر تعداد نے ناپسند کیا۔ انھوں نے اس قانون کو اپنی 'ہتک عزت' اور خاندان کی بربادی پر محمول کیا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کی بیوائیں تو دمختار ہو جائیں گی اور جو اُن کے جی میں آئے گا وہی کریں گی۔ سرسید نے کہا کہ منکوحہ عورتوں کو دیوانی اور فوج داری عدالتوں نے جو آزادی دی تھی وہ بھی ہندوستانی ریت کے خلاف تھی۔ اس کے علاوہ دیوانی عدالت کے اکثر اصول وضوابط ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہبی امور کے خلاف تھے۔ اس طرح سے یہ اقدام ہندوستانی رسم و رواج کے خلاف تھے[۱۴۰]۔

سرسید اور نذیر احمد دونوں کا خیال تھا کہ انگریزوں نے عدالتوں کا جو نیا نظام قائم کیا تھا وہ ہندوستانی ریت کے خلاف تھا اور اس پر اس قدر اخراجات آتے تھے کہ کسی معاملے میں پھنسا ہوا شخص اگر عدالت سے انصاف چاہے تو اس کا دم ہی نکل جائے[۱۴۱]۔ نذیر احمد نے کہا کہ کمپنی کی حکومت میں بے ایمانی، دغابازی اور فریب بڑھتا جا رہا تھا اور لڑائی جھگڑے اور فسادات کے واقعات بھی زیادہ رونما ہو رہے تھے جس کی وجہ سے عدالتوں میں مقدمات کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔

بغاوت کا 'سب سے بڑا سبب' سرسید کے نزدیک رعایا میں اس بات کا پھیلنا تھا کہ حکومت تمام ہندوستانیوں کو عیسائی بنا دے گی اور ان پر بدیسی رسم و رواج تھوپ دے گی۔

عوام کے اس خیال کو ان باتوں سے بھی تقویت ملتی تھی کہ ۱۸۳۷ء کی قحط سالی میں بہتیرے یتیم لڑکوں کو عیسائی بنالیا گیا تھا پادری حضرات مسلمانوں کے مذہبی جلسوں اور ہندوؤں کے تیرتھ استھانوں میں جاکر وعظ کرتے تھے۔ ان کے ساتھ تھانے کا ایک چپراسی بھی ہوتا تھا جس سے سرکار کی ملی بھگت کا اندازہ ہوتا تھا۔ یہ پادری حضرات عیسائی مذہب کی خوبیاں بیان کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے تھے بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مقدس مذہبی مقامات اور مقدس ہستیوں کی بے حرمتی بھی کرتے تھے۔ اس ضمن میں مشنری اسکولوں کا رول بھی بہت متعصب تھا۔ ان اسکولوں میں بچوں سے سوال کیا جاتا تھا کہ "تمھارا خدا کون، تمھارا نجات دہندہ کون؟" پادریوں کی مرضی کے مطابق جواب دینے والوں کو انعام دیا جاتا تھا۔ دیہات میں جو مکاتب کھولے گئے تھے ان کے متعلق لوگوں میں یہ عام خیال تھا کہ یہ بچوں کو عیسائی بنانے کے مقصد سے کھولے گئے ہیں۔ عوام کا یہ خیال بھی تھا کہ حکومت کا "ارادہ ہے کہ ہندستان کے مذہبی علوم کو معدوم کردے تاکہ آئندہ کو عیسائی مذہب پھیل جائے"[۱۷]۔ جب کالجوں کی سطح پر تعلیمی نصابات میں تبدیلی کرکے اردو انگریزی اور دوسرے دنیاوی علوم وفنون کو، بی فارسی، سنسکرت اور فقہ وحدیث کی جگہ دے دی گئی تو ان کا شک وشبہہ یقین میں بدلتا ہوا نظر آنے لگا۔ اس کے علاوہ عہد وسطیٰ کے اقدار پر مبنی سماج میں جدید اور سرمایہ دارانہ اقدار کو فروغ دینا جیسے لڑکیوں کو بے پردہ اسکول آنے کی ترغیب دینا، یہاں کے عوام کو انتہائی ناگوار تھا۔ اس وجہ سے لوگوں میں شک وشبہہ پایا جاتا تھا کہ برطانوی ارباب اقتدار کی نظر میں اپنے مذہب کے علاوہ دوسروں کے مذہب کی کوئی قدر نہیں ہے یہ شک وشبہہ لوگوں میں پل ہی رہا تھا کہ پادری اڈمنس نے ایک چٹھی جاری کی جس میں مغرب کی سائنسی، تکنیکی اور سیاسی برتری کی بنا پر عیسائیت کو تمام مذاہب سے برتر ثابت کرتے ہوئے اس کو قبول کرنے کی دعوت دی گئی تھی[۱۸]۔ جس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی تھی کہ برطانوی ارباب اقتدار رعایا کے مذہبی معاملات میں مداخلت کرتے تھے اور ان کے مذاہب کو کمتر جانتے تھے۔

اس پر لوگوں کے ردعمل کو سرسید نے اس طرح بیان کیا ہے کہ خوف وہراس کی وجہ سے لوگوں کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا' ان کے پاؤں تلے کی زمین نکل گئی اور انھیں

پورا یقین ہوگیا کہ وہ "جس وقت کے منتظر تھے وہ وقت اب آگیا۔ اب جتنے سرکاری نوکر ہیں اول ان کو کرسٹان ہونا پڑے گا۔" عوام کا خیال تھا کہ انگریزی سامراج ہندوستان کو معاشی طور پر اس قدر نچوڑ لے گا کہ انھیں فاقہ اور عیسائیت کے درمیان کسی ایک کا انتخاب کرنا ہوگا۔

اسباب بغاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے نذیر احمد نے کہا کہ انگریزوں کی طرف سے ہندوستانیوں میں مذہبی بدگمانی بھی بغاوت کی وجوہ میں سے ایک تھی۔ انگریز ہندُستانیوں کی عبادت گاہوں کی تعظیم نہیں کرتے تھے۔ ان کے پادری گلی کوچوں میں وعظ کرتے پھرتے تھے۔ اور عیسائیت کی برتری سے متعلق کتابچے تقسیم کرتے پھرتے تھے۔ عیسائیت کے پرچار کے سلسلے میں عیسائی پادریوں کی سرگرمیوں نے بھی ہندوستانیوں کو بدگمان کردیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ ہندوستانی جدید تعلیم یافتہ افراد کی مذہب سے بیزاری نے ہندُستانی عوام کے شبہات کو اس یقین میں بدل دیا کہ انگریز ہندوستانیوں کو عیسائی بنانے پر آمادہ ہیں اس لیے چربی لگے کارتوس کے واقعے نے آگ میں گھی کا کام کیا لیکن نذیر احمد کا خیال ہے کہ چربی لگا کارتوس بغاوت کا اصل محرک نہیں تھا بلکہ دوسری وجوہ کے علاوہ حکومت سے رعایا کی ناراضامندی اس کا اصل سبب تھا۔[19]

سرسید کا خیال تھا کہ ہندوستانی فوج کو خود پر بہت غرور تھا اور انگریزی فوج کی تعداد کم ہونے کی وجہ سے یہ ان کی حقیقت تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ایسے میں ان فوجوں کو چربی لگا نیا کارتوس دیا گیا جسے استعمال کرنے سے پہلے دانت سے کاٹنا پڑتا تھا۔ فوج نے اس کو کاٹنے سے انکار کردیا کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہ ان کے مذہبی عقیدے کے خلاف تھا۔ اس حکم عدولی کے نتیجے میں بارک پور کی پلٹن موقوف ہوگئی جس نے فوج کو نہایت مشتعل کردیا۔ میرٹھ میں سپاہیوں کو اس 'جرم' کی پاداش میں زیادہ سخت سزا دی گئی۔ ان کو بیڑیوں اور ہتھکڑیوں میں جکڑ دیا گیا۔ اس صورتِ حال پر فوج کے ردعمل کو سرسید نے اس طرح بیان کیا ہے کہ "وہ اپنی وفاداریوں کا خیال کرتے تھے اور پھر اس کے صلے میں جو اُن کو انعام ملا تھا دیکھتے تھے۔۔۔ پھر سب فوج مقیم میرٹھ کو یقین ہوگیا کہ یا ہم کو کارتوس کاٹنا پڑے گا

یا یہی دن نصیب ہوگا۔[۲۰] اس کے بعد دس مئی کو فوج نے بغاوت کا پرچم بلند کر دیا اور جہاں جہاں فوج کو اس کی خبر ملتی گئی وہ باغی ہوتی گئی کیوں کہ ان کو اس بات کا یقین ہوگیا تھا کہ اب حکومت کا ہندوستانی فوج سے اعتماد اُٹھ گیا تھا اس لیے انھیں یقیناً سزا دی جائے گی۔

ہندوستانی رعایا کو اس بات کا علم تھا کہ فوج میں انگریزوں کی تعداد بہت کم تھی اور سرکار کا انحصار ہندوستانی فوج پر ہوتا تھا۔ اس لیے ان کے دلوں میں جو کچھ خوف تھا وہ ہندوستانی فوج کی طرف سے تھا۔ اب وہ خوف بھی جاتا رہا تھا۔ اس لیے رعایا بھی بغاوت میں شریک ہوگئی تھی۔

ہندو مسلم فوجوں کے درمیان میل جول اور آپسی اتحاد کو سرسید نے فوج کے باغی ہونے کا ایک سبب قرار دیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ اگر ان 'دو مخالف قوموں' کو ایک دوسرے سے الگ رکھا جاتا تو ان میں آپسی 'تفرقہ' قائم رہتا اور حکومت کو یہ دن نہ دیکھنا پڑتا:

ہماری گورنمنٹ نے ہندو مسلمان دونوں قوموں کو جو آپس میں مخالف ہیں نوکر رکھا مگر بہ سبب مخلوط ہوجانے ان دونوں قوموں کے ہر ایک پلٹن میں یہ تفرقہ نہ رہا تھا' ظاہر ہے کہ ایک پلٹن کے جتنے نوکر ہیں اُن میں بہ سبب ایک جا رہنے کے اور ایک لڑی میں مرتب ہونے کے آپس میں اتحاد اور ارتباط برادرانہ ہوجاتا تھا۔ ایک پلٹن کے سپاہی اپنے آپ کو ایک برادری سمجھتے تھے اور اسی سبب سے ہندو مسلماں کی تمیز نہ تھی۔ دونوں قومیں آپس میں اپنے آپ کو بھائی سمجھتی تھیں۔ اس پلٹن کے آدمی جو کچھ کرتے تھے سب اُس میں شریک ہوجاتے تھے' ایک دوسرے کا حامی اور مددگار ہوجاتا تھا۔ اگر انھیں دونوں قوموں کی پلٹنیں اس طرح پر آراستہ ہوتیں کہ ایک پلٹن نری ہندوؤں کی ہوتی . اور ایک پلٹن نری مسلمانوں کی ہوتی۔ . تو یہ آپس کا اتحاد اور برادری نہ ہونے پاتی اور وہی تفرقہ قائم رہتا اور میں خیال کرتا ہوں کہ شاید مسلمان پلٹنوں کو کارتوس جدید کاٹنے میں بھی کچھ عذر نہ ہوتا۔[۲۱]

اسباب بغاوت کے متعلق سرسید کے اس تجزیے سے ان کے اس ذہن کا اندازہ ہوتا ہے جس کی کارفرمائی بعد میں ان کی علیحدگی پسند تعلیمی اور سیاسی پالیسی میں ملتی ہے۔ وہ جانتے تھے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان میل جول بڑھنے سے ان کا آپسی تفرقہ مٹ جاتا ہے، ان میں برادرانہ تعلقات استوار ہوتے ہیں، دونوں مشترکہ مقصد کے لیے متحد ہوجاتے ہیں اور اس طرح ایک دوسرے کے 'حامی اور مددگار' ثابت ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود سرسید ہندو اور مسلمان کو دو 'مخالف' قومیں قرار دیتے ہیں اور اس حقیقت سے آنکھیں چراتے ہیں کہ یہ دونوں ایک قوم بننے کے عمل سے گزر رہے تھے حد تو یہ ہے کہ انھوں نے مذہب کی بنیاد پر ہندوؤں کی الگ اور مسلمانوں کی الگ پلٹن آراستہ کرنے کا انگریزوں کو مشورہ دیا۔ سرسید ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کی جڑیں استوار نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی کتاب تاریخ سرکشی ضلع بجنور میں بھی جس میں انھوں نے بغاوت کی غیر جانب دارانہ اور معروضی تاریخ لکھنے کا دعوا کیا تھا، ہندوؤں اور مسلمانوں کی آپس کی پھوٹ پر زیادہ زور دیا ہے اور ان دونوں کو آپس میں متصادم قوتوں کے روپ میں پیش کیا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ آپس کی اس پھوٹ اور لڑائی کی بنیاد اس بات پر تھی کہ ہندو اور مسلم طبقہ اشرافیہ معاشی اور سیاسی اعتبار سے ایک دوسرے پر غالب آنا چاہتا تھا۔ لیکن سرسید نے اس طبقے کی آپسی پھوٹ اور لڑائی کو ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان حقیقی پھوٹ اور لڑائی کی شکل میں پیش کیا۔ ۱۸۵۷ء کی اسی بغاوت میں ہر طبقے کے ہندوؤں اور مسلمانوں نے کمپنی کی حکومت کے خلاف جنگ میں جس تاریخی اتحاد کا مظاہرہ کیا اس کو سرسید اہمیت نہیں دیتے کیوں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا یہ اتحاد برطانوی سامراجی حکومت کے مفاد اور مقصد کے خلاف تھا۔ سرسید جان بوجھ کر ان حقائق سے آنکھیں چراتے ہیں۔ انھوں نے برطانوی سامراج مخالف ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کو پیش کرنے کے بجائے یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی کہ ہندو اور مسلمان چوں کہ باہم متخاصم و متصادم قومیں ہیں اس لیے برطانوی حکومت ہی ان دونوں کے درمیان توازن برقرار رکھ سکتی ہے اور ہندوستان میں امن بحال کرسکتی ہے۔ سرسید اس موضوع کی طرف تقریباً تیس سال بعد لکھنؤ اور میرٹھ میں کانگریس کے خلاف تقریریں کرتے وقت پھر لوٹ کر آتے ہیں۔

اسباب بغاوت کے اس تجزیے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سرسید کے ہاں علاحدگی پسندی کا رجحان ۱۸۵۸-۱۸۵۷ء میں بھی پایا جاتا تھا۔

بغاوت میں ہندو اور مسلمان فوجیوں کی شرکت سے متعلق نذیر احمد کا خیال سرسید سے ذرا مختلف اور انگریزوں کے درمیان رائج عام خیال کے بالکل برعکس ہے۔ نذیر احمد کا خیال تھا کہ بغاوت بھڑکانے کے ذمّے دار بنیادی طور پر ہندو تھے لیکن مسلمانوں نے انگریزی حکومت کے خلاف اس بغاوت میں صرف 'ہم وطنی' کے خیال سے ہندوؤں کا ساتھ دیا تھا۔ لیکن انگریزوں نے مسلمانوں پر بغاوت کا الزام عائد کیا۔ اور جس کی وجہ سے وہ معتوب ہوئے اور عرصۂ دراز تک انگریزوں کے مظالم کا نشانہ بنتے رہے۔[۲۲] نذیر احمد کی نظر میں بغاوت کے ذمے دار مسلمان نہیں تھے۔ وہ اس بات کو بار بار دہراتے ہیں۔ انھوں نے ۵ اکتوبر ۱۸۸۸ء کو دہلی کے ٹاؤن ہال میں کانگریس کے خلاف تقریر کرتے ہوئے اس بات کا اعادہ کیا کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں 'کارتوس پر بگڑے تو ہندو مگر آخرکار ہندوؤں کے آٹے کے ساتھ مسلمانوں کا گھن بھی پس گیا'۔[۲۳] بغاوت میں ہندوستانیوں کی شرکت سے متعلق سرسید کے perception میں بھی تقریباً تیس سال کے عرصے میں تبدیلی پیدا ہوئی اور انھوں نے بھی بغاوت کا ذمے دار بنیادی طور پر ہندوؤں کو قرار دیا۔ بدرالدین طیب جی (۱۹۰۶-۱۸۴۴ء) کو وہ لکھتے ہیں کہ 'غدر میں کیا ہوا؟ ہندوؤں نے شروع کیا۔ مسلمان دل چلے تھے وہ بیچ میں کود پڑے۔ ہندو تو گنگا نہا کر جیسے تھے ویسے ہی ہو گئے مگر مسلمانوں کے تمام خاندان تباہ و برباد ہو گئے...'[۲۴]

سرسید نے کہا کہ موجودہ انگریزی حکمراں ہندوستانی رعایا سے مذہب، رنگ و نسل اور رسم و رواج کے اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود بھی خود کو رعایا سے اس طرح 'الگ اور ان میل' رکھتے تھے 'جیسے آگ اور سوکھی گھاس'[۲۵] کو الگ رکھا جاتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ حکومت اور رعایا کے درمیان اتنے گہرے تعلقات ہونے چاہییں کہ دونوں مل کر ایک جان معلوم ہوں۔

نذیر احمد بھی ہندوستانیوں کی طرف انگریزوں کے رویّے کے شاکی نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شمشیر کے زور سے ملک فتح کیا جاسکتا ہے، بغاوت کو کچلا جاسکتا ہے،

رعایا کی جان اور مال پر حکومت کی جاسکتی ہے لیکن دلوں کو تسخیر نہیں کیا جاسکتا۔ رعایا کے دلوں کو جیتنے کے لیے ان کے ساتھ محبت سے پیش آنا لازمی ہے۔ انھوں نے کہا کہ انگریز ہندوستانیوں کے ساتھ روکھے پن اور نفرت وحقارت' سے پیش آتے تھے اسی لیے کوئی ہندوستانی ان کے پاس نہیں پھٹکتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ان دونوں کے درمیان 'محبت اور اخلاص' کا پایا جانا ایسا ہی ناممکن تھا جیسا کہ 'شیر اور بکری' کے درمیان میل جول قائم ہونا۔[۲۲] یہاں حاکم اور محکوم کے درمیان نہ پاٹی جاسکنے والی خلیج کو واضح کرنے کے لیے نذیر احمد نے شیر اور بکری کی مثال کا استعمال کیا ہے۔ جبکہ اسی رشتے کی دوری کی مثال سرسید نے تقریباً تیس سال قبل 'آگ اور سوکھی گھاس' سے دی تھی۔ سرسید اور نذیر احمد دونوں نے ان مثالوں کے ذریعے حاکم اور محکوم کے درمیان موجودہ درجات کے فرق کو بھی نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

نذیر احمد کا خیال ہے کہ انگریز ہندوستانیوں کے ساتھ مہربانی سے پیش نہیں آتے تھے اور نہ انگریز ان کے ساتھ اچھا سلوک ہی کرتے تھے۔ اس کے برعکس جب دیسی حکومت تھی تو وہاں تک رعایا کی رسائی آسانی سے ہوتی تھی لیکن انگریزی حکومت بدیسی تھی اور اس کے طور طریقے بھی مختلف تھے جس کے وہ عادی نہ تھے ۔ 'یعنی ایک سلطنت ایسی شروع ہوئی جس کی مثال اس ملک میں نہ دید ہے نہ شنید۔ خلق خدا کی' ملک وکٹوریہ بادشاہ زادی کا اور حکم کمپنی بہادر کا۔[۲۳] سرسید کا بھی خیال تھا کہ رعایا کے ساتھ سلوک کے لحاظ سے گذشتہ عمل داریوں کے حکام اور کمپنی کے ارباب اقتدار ایک دوسرے کی ضد تھے۔

سرسید نے ایسٹ انڈیا کمپنی سے پہلے کی حکومتوں کے بارے میں کہا کہ ہندوستان میں مسلمان فاتح کی حیثیت سے آئے ضرور لیکن انھوں نے اس ملک کو اپنا مسکن بنا لیا اور یہاں کے لوگوں سے رسم وراہ پیدا کی جس سے مسلمان حکمرانوں کو یہاں کے عوام کے مصائب' دکھ تکلیف اور رسم ورواج کو سمجھنے میں مدد ملی۔ لیکن اس کے برعکس انگریز حاکموں اور رعایا کے درمیان بالکل رسم وراہ نہیں تھی۔ اس لیے انھیں یہاں کے عوام کے دکھ تکلیف اور پریشانیوں کی خبر نہ ہوسکی۔ ان امور کی اطلاعات کا ذریعہ ضلع عہدیداران تھے لیکن وہ خود اس معاملے میں

عدم توجہی برتتے تھے اور ان کے حالات سے ناواقف تھے۔" ان کے رعب سے سب ڈرتے تھے۔ کسی کو سچی بات ... کہنے کا مقدور نہ تھا۔ ہر شخص ملازم اور درباری رئیس سب ڈر کے مارے خوشامد کی بات کہتے تھے۔" مزید یہ کہ حکام اضلاع کے ذریعے عوام کے حالات سے متعلق اطلاع حاصل کرنے کا یہ طریقہ نہ صرف 'ناکافی' بلکہ 'معدوم' بھی تھا۔[۲۸]

سرسید نے کہا کہ ہندوستان میں ہندوؤں میں صرف کائستھ ہی روزگار پیشہ تھے اور باقی ہندو اپنی ذات کے مطابق "ملکی کاروبار میں مصروف تھے" حالانکہ بے روزگاری کے شاکی ہر فرقے کے لوگ تھے لیکن اس بات کی "شکایت سب سے زیادہ مسلمانوں کو تھی۔" کیوں کہ ہندوستانی مسلمان یہاں کے اصل باشندے نہیں تھے بلکہ "اگلے بادشاہوں کے ساتھ بہ وسیلۂ روزگار ہندوستان میں آئے اور یہاں توطن اختیار کیا اس لیے سب کے سب روزگار پیشہ تھے۔"[۲۹] اس کے علاوہ کمپنی کی حکومت میں جاگیریں عطا کرنے اور انعام و اکرام سے نوازنے کا رواج ختم ہو چکا تھا۔ بلکہ پہلے بادشاہوں کی عطا کی ہوئی جاگیریں بھی ضبط کر لی گئی تھیں جس کی وجہ سے "ہزارہا آدمی نان شبینہ کو محتاج ہو گئے تھے۔" سرسید نے شاہ جہاں کے جشن تاج پوشی کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ اس موقع پر "چار لاکھ بیگہ زمین اور ایک سو بیس گاؤں جاگیر میں اور لاکھوں روپیہ انعام میں" دے دیے گئے تھے۔

کمپنی کی حکومت میں ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو حکومت کے نظم و نسق میں اعلیٰ عہدے سے محروم کر دیا گیا تھا۔ جس نے اعلیٰ عہدے کی تمنا کرنے والے طبقے میں رنج و غصہ پیدا کر دیا تھا جو گذشتہ حکومتوں کے نظم و نسق میں شرکت کرتے تھے۔ اس لیے اس طبقے کے لوگوں نے موقع ملتے ہی غیر ملکی حکومت کا خاتمہ کر دینا چاہا۔ سرسید نے کہا کہ ابھی بہت ہی کم زمانہ گزرا ہے کہ یہ لوگ تمام ہندوستان میں معزز تھے۔ بڑے بڑے عہدے پاتے تھے۔ ان کا عزم اور ان کا ارادہ اب بھی ویسا تھا۔ [وہ] اسی طرح اپنی قدر و منزلت کی ترقی چاہتے تھے اور ظاہر میں [اس کی] کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔"[۳۰] بڑے بڑے عہدوں کے لیے امتحان اور علمی لیاقت کا رواج اس روایتی طور پر تعلیم یافتہ طبقہ اشرافیہ کے لیے اور بھی مضر ثابت ہوا کیوں کہ امتحان کے ذریعے نوکری حاصل کرنے کے لیے جس لیاقت کی ضرورت تھی وہ ان میں

لکل نہیں تھی۔ سرسیّد کی یہ رائے تھی کہ حالانکہ امتحان کے رائج ہونے سے قابل اہل کاروں
ا تقرر ہوتا تھا لیکن ان اہل کاروں کی ہندوستانیوں کی نظر میں کوئی قدر نہیں تھی۔

گذشتہ حکومتوں کے نظام مال گذاری کے متعلق سرسیّد نے کہا کہ شیرشاہ کے
ہد میں پیداوار کی ایک تہائی لگان کے طور پر وصول کیا جاتا تھا۔ اکبر نے بھی اسی طریقے کو
بنایا تھا لیکن اس نے "بندوبست پختہ" کر کے کاشت کی زمین کو اس کی زرخیزی کے
طابق مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔[۲۱] اس کے برعکس ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے
زمین کی اقسام کو نظر انداز کر کے ہر طرح کی زمینوں پر خواہ وہ زرخیز ہو یا بنجر یکساں محصول
لگا دیا، جس کے نتیجے میں کاشت کار اور زمین دار دونوں کو معاشی طور پر کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا
پڑا۔ ۱۸۱۹ء میں ایکٹ ۲ پاس ہوا۔ اس قانون کے تحت لاخراج اراضی پر (ایسی زمین جس پر
کسی بھی طرح کا محصول نہیں دیا جاتا تھا) دوبارہ قبضہ کر لیا گیا۔ جس کی وجہ سے بہت سے اراضی
کے مالک معاشی طور پر برباد ہو گئے۔ یہ معافی اراضی اکبر کے زمانے سے چلی آرہی تھی لیکن
ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے "ادنیٰ ادنیٰ حیلے پر" زمینیں ضبط کر لیں۔ بلکہ جاگیرداروں کا خیال تھا کہ
ن کے آباواجداد کو "اگلے بادشاہوں نے [جو جاگیریں] دی تھیں وہ بھی گورنمنٹ نے چھین لیں"[۲۲]
ن جاگیرداروں کے اندر یہ احساس پایا جاتا تھا کہ حکومت ان کی پرورش کرنے سے قاصر تھی۔
سرسیّد نے کہا کہ بغاوت کی یہ دوسری بڑی وجہ تھی کیوں کہ بغاوت کے زمانے میں جب باغیوں
نے اشتہار جاری کیا تو اس میں "دو باتوں کے یعنی مداخلت مذہبی اور ضبطی معافیات کے
ور کسی چیز کا ذکر نہیں" تھا۔[۲۳] انھوں نے کہا کہ ضبطی معافیات کے معاملے میں بھی ہندوؤں سے
زیادہ مسلمان کا نقصان ہوا۔

سرسیّد کا خیال تھا کہ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں حقیقت زمین داری
کی نیلامی کے رواج سے زمین داروں کا زوال شروع ہوا۔ انھوں نے اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ
یسٹ انڈیا کمپنی سے پہلے کی حکومتوں میں بھی "خانگی بیع اور رہن اور ہبہ کا دستور تھا مگر یہ کم ہوتا
تھا اور جہاں تک ہوتا تھا برضامندی اور بخوشی ہوتا تھا۔ بعلت باقی یا بعلت قرضہ جبراً یا حکماً
یلام حقیت کا کبھی دستور نہیں ہوا۔"[۲۴] انھوں نے محسوس کیا کہ اس زرعی پالیسی کے رواج

سے قبل دیہی سماج کے متنازع فیہ مسئلوں اور مقدموں کا فیصلہ یہ زمین دار خود کیا کرتے تھے لیکن اس کے بعد ان زمینداروں کی عزت اور حیثیت میں کمی واقع ہوگئی اور خود مختار دیہی سماج کا ڈھانچہ ٹوٹ کر بکھر گیا :

> ہندوستان کے ہر ایک گاؤں میں بہت خاصی صورت ایک چھوٹی سلطنت اور پارلیمنٹ کی موجود تھی۔ بے شک بادشاہ کو جس قدر اپنی سلطنت جانے کا رنج ہوتا تھا اتنا ہی زمین دار کو اپنی زمین داری جانے کا غم تھا۔ ہماری گورنمنٹ نے اس کا مطلق خیال نہ کیا ابتدائے عملداری سے آج تک شاید کوئی گاؤں باقی ہو گا جس میں تھوڑا بہت نہ انتقال ہوا ہو ابتدا ابتدا میں ان نیلاموں نے ایسی بے ترتیبی سے کثرت پکڑی کہ تمام ملک الٹ پلٹ ہوگیا۔[۳۵]

سرسید نے کہا کہ زمین کی مال گزاری وصول کرنے کے لیے حکومت نے زمین کی نیلامی کا جو رواج ڈالا تھا اس سے زمین داروں میں بے اطمینانی بڑھی تھی۔ انھوں نے کہا کہ حکومت کا دعوا پیداوار پر ہونا چاہیے، زمین پر نہیں۔ قرض کی وصول یابی کے لیے حقیقت کی نیلامی کے رواج کی وجہ سے مہاجنوں نے زمین داروں کے خلاف دیوانی عدالتوں میں "ہر قسم کے جھوٹے سچے مقدمات لگائے اور قدیم زمین داروں کو بے دخل کیا اور خود مالک بن گئے۔ ان آفات نے تمام ملک کے زمین داروں کو ہلا ڈالا۔"[۳۶] سرسید کا خیال تھا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی عمل داری میں ہندوستانی زمین داروں پر لگان بہت زیادہ عائد کر دیا گیا تھا جو ان کے لیے ایک زبردست بار بن گیا تھا اور بغاوت میں ان تعلقہ داروں نے بھی اہم رول ادا کیا جو اودھ میں تعلقہ داری کے خاتمے سے قبل "راجہ بنے ہوئے تھے [اور] اپنی تعلقہ داری کے دیہات میں حکومتیں کرتے تھے۔"[۳۷] لیکن تعلقہ داری کے خاتمے کے بعد برباد ہو گئے تھے۔

نذیر احمد کہتے ہیں کہ کمپنی کی حکومت سے قبل مال گذاری کی ادائگی بہت سخت نہ تھی بلکہ اس میں کافی نرمی برتی جاتی تھی: "دو دو چار چار برس کی باقی داری تو ایک بات تھی جب بہت باقی بڑھ جاتی تو آخر کو آدھی تہائی پر فیصلہ ہوتا تھا۔"[۳۸] کاشت کاروں کا حکومت سے راست تعلق نہ تھا بلکہ زمین دار سے ان کا معاملہ ہوتا تھا اور چونکہ زمین دار مقامی ہوتے تھے اس لیے

کاشت کار اور زمین دار کے درمیان ایک طرح کا رشتہ انسانی اقدار پر مبنی ہوتا تھا۔ اس لیے ضرورت کے اوقات میں وہ ایک دوسرے کے کام بھی آتے تھے۔ جیسے مویشی خرید نے کے لیے روپیہ دینا اور شادی بیاہ کے موقع پر کاشت کار کو قرض دینا اور ان کی مدد کرنا۔ مزید یہ کہ اس وقت مالگزاری نقد کی صورت میں وصول نہیں کی جاتی تھی بلکہ فصل سے حصہ دیا جاتا تھا اور یہ حصہ اپج کے مطابق طے ہوتا تھا۔ لیکن کمپنی کی حکومت نے :

> اول تو مزروعہ افتادہ بنجر، چپے چپے زمین کی پیمائش کرائی، پھر مٹی کی ذات اور کھاد اور آب پاشی کے لحاظ سے کھیت کی حیثیت دریافت کی اور پھر کاغذات دیہی اور لوگوں کی گواہی اور ذاتی تجربے سے یہاں تک کہ تحقیق کی کہ اس کھیت میں اس قدر پیداوار کی قابلیت ہے۔ اس طرح پر جز رسی کے ساتھ گاؤں کی کاسی نکال کر کہنے کو آدھا اور واقع میں اچھا خاصا کسا ہوا دو تہائی حقِ سرکار ٹھہرا دیا اور اتنی کاوش پر بھی ہمیشہ کے لیے نہیں بلکہ غایت درجہ صرف تیس برس کے لیے اتنے میں زمین دار پھر کچھ پنپیں گے تو پھر نچوڑیں گے۔[39]

نذیر احمد کا کہنا ہے کہ یہاں کی رعایا ایک ایسی حکومت کے تحت رہ چکی تھی جس میں مالگزاری کو 'چنگی کی طرح' دینے کی عادی رہی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ کوئی بھی کاشت کار خواہ وہ حکومت کا کتنا ہی خیر خواہ اور وفادار کیوں نہ ہو یہ نہیں چاہے گا کہ 'محنت کرے وہ' لاگت لگائے وہ اور جب زمین کی معیشت درستی پر آئے تو سرکار محاصل میں سے آدھا تقسیم کرنے کو آموجود ہو۔[40]

انھوں نے کہا کہ پچھلی عملداریوں میں 'ہر گاؤں بجائے خود ایک چھوٹی ریاست تھا' لیکن کمپنی کی حکومت کی زرعی پالیسی کے نتیجے میں یہ 'ضائع اور معدوم' ہو گیا۔[41] نظام مال گزاری نے زمین داروں کو ایسا مجبور اور بے دست و پا کر دیا کہ اکثر صورتوں میں زمین داری ایک مصیبت ہو گئی[42] کیونکہ اب زمین داروں اور کاشت کاروں کے درمیان پرانا رشتہ برقرار نہیں رہ گیا تھا۔ اب حکومت مال گزاری زمین داروں سے وصول کرتی تھی اور زمین دار کاشت کاروں سے۔ اس مال گزاری کی مدت معین تھی اور اس کی وصولیابی میں سختی برتی جاتی تھی۔ اس لیے اس زرعی رشتے کے نتیجے میں زمین دار اور کاشت کار کے درمیان پہلے جیسی ہمدردی اور مدد کا جذبہ باقی

نہیں رہ گیا تھا بلکہ ان کے درمیان کشیدگی، رنجش اور دشمنی پائی جاتی تھی۔ اسی وجہ سے حکومت کی طرف سے زمین داروں میں بدگمانی پیدا ہوئی جو بغاوت کا ایک سبب ہوا۔ کاشت کار بھی سرکار کی اتنی بھاری مال گذاری کا بوجھ برداشت نہ کر سکے۔ وہ مال گذاری ادا کرنے کی غرض سے قرض حاصل کرنے کے لیے بنیوں، مہاجنوں اور ساہوکاروں کے دام میں ہمیشہ کے لیے پھنس گئے اور شاید ہی دو چار کاشت کار اس سے بچ نکلے ہوں ورنہ تمام کاشت کار ان کے مزدور ہوگئے:

> اب کاشت کاروں کا حال کیا ہے کہ ہزار میں شاید دو چار بچے ہوں تو جبر نہیں ورنہ سب کے سب گویا مہاجنوں کے مزدور ہیں۔ اتنا نہیں کہ کسی کے گھر میں وقت پر بیج نکل آئے۔ کھیت میں ہزار نعمتیں کیوں نہ پیدا ہوں ان کی اور ان کے بال بچوں کی تقدیر کا ساوان کودوں جو بنی اسرائیل کے من و سلویٰ کی طرح ستو مادھو کے پیچھے پڑا ہے، کیا مجال کہ کبھی ناغہ ہو لے ایک دفعہ مہاجن کو چھو جانا شرط ہے۔ غرض جتنے کسان پیشہ ہیں . . . سب تباہ اور خستہ حال ہیں۔ چونکہ سرکاری مال گزاری وقت مقررہ پر وصول ہو جاتی ہے سرکار سمجھتی ہے کہ انتظام مال گذاری اچھا ہے۔[43]

برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں کسانوں کے استحصال سے جو ابتری پیدا ہوئی اس کو نذیر احمد نے اپنے ناول ابن الوقت میں پیش کیا اور کہا کہ اس سے کسانوں میں بے اطمینانی پھیلی جس کا اظہار انھوں نے بغاوت میں شامل ہو کر کیا۔

سرسید اور نذیر احمد دونوں نے کہا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے پہلے کی عملداریوں میں مال گذاری کی وصولیابی میں کافی نرمی برتی جاتی تھی لیکن اس حکومت نے نئی زرعی پالیسی رائج کر کے نظام مال گذاری کو کافی سخت کر دیا اور غیر مزروعہ اور بنجر زمینوں پر بھی محصول لگا دیا جس سے زمین دار اور کسان دونوں کم و بیش بری طرح متاثر ہوئے۔ دونوں نے اسباب بغاوت کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ محسوس کیا کہ اس زرعی پالیسی کے رواج سے خود مختار دیہی ادارے کا زوال شروع ہوا، اس سے قبل زمین دار اپنے علاقے کے مسائل کا حل تلاش کرتے اور مقدمات وغیرہ کا فیصلہ کرتے تھے۔ لیکن ان دونوں کے تجزیے میں ایک بہت ہی نمایاں فرق ہے کہ سرسید نے اپنے رسالے میں کسانوں کی ناگفتہ بہ حالت پر الگ سے کوئی توجہ نہیں دی

بلکہ ان کا ذکر بھی زمین داروں کی بدحالی کے ساتھ کیا جب کہ زمین داروں اور اودھ کے تعلقہ داروں کے زوال اور ان کی بدحالی پر کافی توجہ صرف کی۔ لیکن نذیر احمد نے ابن الوقت میں زمین داروں کے ساتھ ساتھ کاشت کاروں کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور خصوصاً ان کی بدحالی کا ذکر کیا۔ انھوں نے کہا کہ کمپنی کی حکومت کی نئی زرعی پالیسی کے نفاذ کے نتیجے میں کسان پر معاشی دباؤ بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔ سر سید اور نذیر احمد کے Perception اور تجزیے کے اس فرق کو ان کی زندگی کے ذاتی تجربے اور ان کی وابستگی سے منسوب کیا جا سکتا ہے کیوں کہ سر سید طبقاتی اعتبار سے خود کو زمین داروں اور تعلقہ داروں کی جماعتوں سے زیادہ قریب محسوس کرتے تھے اس لیے ان کو ان کی بربادی زیادہ متاثر کرتی تھی اور نذیر احمد چونکہ اپنی ذاتی کوششوں کی بنا پر سرکاری عہدے پر پہنچے تھے اور وہ محکمۂ مال سے متعلق رہے تھے اس لیے ان کو کسانوں کی معاشی بدحالی کا ذاتی طور پر علم تھا اور ان کے ساتھ ان کی ہمدردی تھی۔

اسباب بغاوت کے موضوع پر بحث کرتے وقت سر سید نے اپنے رسالے میں اہل حرفہ کو مناسب مقام نہیں دیا بلکہ اس میں اس طبقے کا بس سرسری سا ذکر ملتا ہے۔ جب کہ اس طبقے کے بارے میں ان کی یہ رائے تھی کہ برطانیہ کی مشینوں کی تیار شدہ اشیا کی ہندوستان میں درآمد سے اہل حرفہ بری طرح متاثر ہوئے اور بالآخر ان کا مکمل زوال ہو گیا جو بغاوت میں سب سے زیادہ گرم جوشی سے ان کی شرکت کا باعث ہوا۔ اس لحاظ سے اس اہم طبقے پر رسالے میں جتنی توجہ دینی چاہیے تھی نہیں دی گئی بلکہ اس کے برعکس بغاوت میں شرکت کرنے والے جولاہوں کو 'بدذات'[۴۴] کہا گیا۔ لیکن نذیر احمد نے ابن الوقت میں بغاوت کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے اہل حرفہ کو بہت ہی اہم قرار دیا۔ وہ دیسی صنعت و حرفت کے زوال کے عمل کو بھی زیر بحث لائے اور اس طبقے کے افراد کی بدحالی پر بھی تسلی بخش روشنی ڈالی۔

نذیر احمد کہتے ہیں کہ کمپنی کی حکومت میں اہل حرفہ کی حالت کسانوں سے بھی بدتر ہو گئی تھی۔ ہندوستان میں دیسی صنعت و حرفت ختم ہوتی گئی اور نتیجے میں اہل حرفہ بے روزگار ہوتے چلے گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انگریز ہندوستان سے خام مال سستے داموں پر انگلینڈ

لے جاتے تھے اور وہاں اس کو تیار کرنے کے بعد ضرورت کے مطابق کچھ تو یورپ میں بیچتے تھے اور باقی مال سے ہندوستانی بازاروں کو بھر دیتے تھے۔ چونکہ انگلینڈ سے جو مال آتا تھا وہ مشین کا بنا، اچھا اور سستا ہوتا تھا اس لیے دیسی اہل حرفہ اس کا مقابلہ نہ کرسکے۔ یورپ کی کلوں نے ان کو مار پڑا کر دیا۔[45] یہی وہ اسباب تھے جنھوں نے نذیر احمد کو ہندوستانی عوام کے لیے تکنیکی اور سائنسی علوم کی تحصیل کا حامی بنا دیا۔ انھوں نے دیسی صنعت وحرفت کے زوال کا باعث بنیادی طور پر فرسودہ دیسی تکنیکی علم کو قرار دیا کیوں کہ یہ یورپ کے جدید ترقی یافتہ تکنیکی علم کا مقابلہ نہ کرسکا۔ انھوں نے ہندوستانی اہل حرفہ کی معاشی بدحالی کو بغاوت کا ایک سبب قرار دیا۔ انھوں نے دیسی صنعت وحرفت کے زوال، اس کے عمل اور زوال سے پیدا شدہ نتائج کا تجزیہ کرکے نہایت ہی پختہ اور بالیدہ تاریخی شعور کا اظہار کیا۔

بغاوت کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے نذیر احمد نے ایک نکتہ یہ بیان کیا کہ صنعت وحرفت اور تجارت کا بہت ہی قریبی رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں دیسی صنعت وحرفت کے زوال کے ساتھ دیسی تجارت بھی زوال آمادہ ہوگئی تھی۔ یعنی معاشی طور پر تاجر طبقے کی حالت بھی بگڑ گئی تھی۔[46]

جملۂ معترضہ کے طور پر یہاں اس بات کا اظہار شاید بے محل نہ ہو کہ ہندوستانی دست کاری کے زوال کی بھی سب سے بڑی وجہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کا قیام تھا جس کے نتیجے میں ملکی ریاستوں اور درباروں کا زوال شروع ہوا جو اس طرح کی دست کاری کے سب سے بڑے سرپرست تھے۔ ہندوستانی صنعت دو طرح سے متاثر ہوئی۔ اول یہ کہ ہندوستانی ریاست اور دربار زوال آمادہ ہونے کی وجہ سے ان کی سرپرستی نہیں کرسکتے تھے۔ دوم یہ کہ غیر ملکی حکومت کے قیام کے نتیجے میں غیر ملکی اشیاء کی بھرمار ہوگئی تھی، جو مشین کی بنی ہوئی تھیں اور مقابلتاً سستی تھیں۔ اس لیے ہندوستانی دست کار ان اشیاء کا مقابلہ نہیں کرسکتے تھے۔ نتیجتاً بے روزگار ہوکر انھوں نے زراعت کی طرف رجوع کیا۔ ان میں سے اکثر لوگ کھیت مزدور ہوگئے۔[47] اس وجہ سے زمین پر بھی دباؤ بڑھتا گیا۔ بغاوت میں ان لوگوں نے بھی کافی گرم جوشی سے شرکت کی۔

ر احمد نے کہا کہ انگلینڈ میں مشینوں سے تیار کی گئی نئی نئی مصنوعات کی ہندوستان میں درآمد
، ساتھ ہی صارفانہ تہذیب کا آغاز ہوا۔ انھوں نے تہذیب وتمدّن کی ترقی اور صارفیت کے
وغ کو 'لازم وملزوم' قرار دیا۔ نذیر احمد نے کہا کہ جب یہ مصنوعات یہاں دستیاب نہیں تھیں
وگوں کو ان کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی لیکن ان کے بازار میں آنے کے بعد ان کی ضرورت
ی محسوس ہونے لگی اور لوگ ان پر اپنے روپے خرچ کرنے لگے۔ پہلے لوگ سفر کا سامان بیگ
، رکھنے کے بجائے گٹھری میں باندھتے تھے' روپے رکھنے کے لیے گلے میں لٹکانے والے چمڑے
، بٹوے کے استعمال کی جگہ روپے کو نیفے' ازار بند اور جیب میں رکھتے تھے، سگرٹ اور چُرٹ
، استعمال کی جگہ حقہ پیتے تھے اور ملوں کے بنے سستے طرح طرح کی وضع کے کپڑوں کی جگہ
ں کپڑے استعمال کرتے تھے۔ لیکن اب اکثر لوگ ان اشیاء پر 'فریفتہ ہوکر' انھیں خریدنے لگے
ے۔ اس طرح 'چکے چکے یکے بعد دیگرے' ضرورتوں' کا سلسلہ بڑھتا ہی جارہا تھا۔ نذیر احمد کی
ادی شکایت یہ ہے کہ کمپنی کی حکومت نے سرمایہ دارانہ اصولوں پر ان مصنوعات کی ضرورت
نم تو دے دیا لیکن ہندوستانی رعایا کی قوت خرید میں اضافہ نہ ہوسکا بلکہ اس میں کمی ہی واقع
ئی۔ نذیر احمد شاید انگریزی سامراج کی سازش کو سمجھتے تھے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ 'عام لوگ
، کی معلومات کا دائرہ تنگ ہے اور جن کو سوچنے اور غور کرنے کی عقل نہیں' ہے 'بالاتفاق
ہیں کہ انگریز کی عمل داری میں... خدا جانے کیا بات ہے [کہ] اگلے وقتوں کی سی خیر و برکت
ب روپیہ ہے کہ ٹھیکری کی طرح اُٹھا چلا جاتا ہے اور اس پر پیٹ کو روٹی ہے تو تن کو کپڑا
ب اور کپڑا ہے تو روٹی نہیں[۴۷]...'

اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ انگریزی سامراج کا مقصد ہندوستانی عوام کی زندگی کا معیار
ہ کرنا نہیں تھا بلکہ ان کو معاشی طور پر نچوڑنا تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ اس عہد میں مہنگائی
ی بڑھ گئی تھی اور پیسے کی قدر بھی کم ہوگئی تھی۔ نذیر احمد اسی کے شاکی نظر آتے ہیں ___ 'روپیہ
مر بھنا اُدھر ندارد'

سرسیّد کا تجزیہ تھا کہ جوں جوں ہندوستانی ریاست انگریزوں کے قبضے میں آتی
ہی تھی عوام کی مفلسی میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔ اس لیے لوگ حکومت میں تبدیلی کے خواہاں

تھے۔ انھوں نے کہا کہ جب کمپنی کی حکومت نے افغانستان کو فتح کیا تب عوام میں غم وغصہ کی لہر پائی جاتی تھی۔ اسی طرح سے جب گوالیار، پنجاب اور اودھ پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تو عوام کو کافی افسوس ہوا۔[۹۹]

سرسید کا خیال تھا کہ کسی بھی حکومت کو بحسن وخوبی چلانے اور اس میں استحکام پیدا کرنے کے لیے اس کی پالیسی سازی کے عمل میں رعایا کی شرکت لازمی تھی۔ دوسرے الفاظ میں رعایا کو صرف محکوم اور خاموش تماشائی کا ہی رول نہ دیا جائے بلکہ اسے امور سلطنت میں بھی کچھ رول ادا کرنے دیا جائے۔ کیوں کہ یہ ایک ذریعہ تھا جس سے عوام کے حالات، خیالات، عادات واطوار اور ان کی راحت اور مصیبت تک رسائی ہوسکتی تھی ہندوستان میں کمپنی کی حکومت اگر اس پالیسی پر عمل کرتی تو اس بغاوت کو روک سکتی تھی۔ ایسا کرنا اس لیے بھی ضروری تھا کہ حکومت غیر ملکی تھی اور مذہب، رسم و رواج، طور طریقے اور رنگ ونسل میں اپنی رعایا سے مختلف تھی۔ ایسا نہ کرنا حکومت کے حق میں بھی مضر تھا کیوں کہ حکومت کا یہ فعل اس کو اپنی رعایا سے الگ کر دیتا تھا۔ سرسید کے نزدیک چونکہ رعایا حکومت کی پالیسی سازی کے عمل میں شریک نہیں تھی اس لیے ان کے اندر ان پالیسیوں کے بارے میں غلط فہمی پیدا ہوئی اور رفتہ رفتہ یہ نوبت پہنچ گئی کہ رعایا ہندوستان کی ہماری گورنمٹ کو میٹھے زہر اور شہد کی چھری اور ٹھنڈی آنچ کی مثال دیا کرتی تھی۔[۱۰۰] انھوں نے پریس کے رول کا تذکرہ کرتے ہوئے رائے زنی کی کہ اسے حکومت کی پالیسی اور اصول وقانون پر تنقید کرنے کا اختیار تو ضرور حاصل ہوتا ہے، مگر یہ حکومت کی پالیسی سازی میں عوام کی شرکت کا بدل نہیں ہوسکتا ہے اس سلسلے میں وہ "پارلیمنٹ میں ہندوستان کی رعایا" کی شرکت کو غیر ممکن اور بے فائدہ محض" خیال کرتے تھے لیکن وہ لیجسلیٹو کونسل میں ان کی شرکت کے خواہاں تھے ان کا خیال تھا کہ اس عمل سے ہندوستانی رعایا کو الگ رکھنے کی حکومت کے پاس کوئی معقول وجہ نہیں تھی۔ کیونکہ ان کی رائے یہ تھی کہ ہندوستان کی رعایا کے دل میں بغاوت کا خیال پیدا ہونے کی بنیادی وجہ لیجسلیٹو کونسل میں ان کی عدم شرکت تھی۔[۱۰۱] لیکن اس ضمن میں یہ اہم بات ہے کہ سرسید سرکاری پالیسی سازی کے عمل میں ہندوستانی رعایا کا مکمل عمل دخل نہیں چاہتے تھے بلکہ وہ اس میں ان کی محدود شرکت چاہتے تھے۔

نذیر احمد کا بھی، سر سید کی طرح، یہ خیال تھا کہ حکومت سے رعایا کی جو شکایتیں تھیں وہ سرکار تک نہیں پہنچ پاتی تھیں کیوں کہ وہ دیکھتی ہے اپنے عہدہ داروں کی آنکھوں سے اور سنتی ہے انہی عہدہ داروں کے کانوں سے؛ حکومت کو رعایا کے حالات سے آگاہ کرنے والے یہی عہدہ دار تھے لیکن ان کے اور رعایا کے درمیان باہمی ارتباط و اختلاط نہیں تھا جس کی وجہ سے رعایا کی صحیح حالت کا اندازہ حکومت کو نہیں ہوتا تھا اور ان کی شکایت وہاں تک نہیں پہنچ پاتی تھی۔ اس لیے نذیر احمد نے برطانوی حکومت کو مشورہ دیا کہ وہ ہندستانیوں کو لیجسلیٹو کونسل میں شامل کرے کیونکہ ہندستان کی رعایا کی زبوں حالی اور پریشانی کو ہندوستانی عہدہ دار ہی سمجھ سکتے تھے۔[۵۲]

لیکن سر سید نے اس امر کی وضاحت نہیں کی کہ لیجسلیٹو کونسل میں ہندوستانیوں کے 'انتخاب' کا طریقہ کیا ہوتا۔ ہندوستانیوں کے متعلق ان کا یہ خیال تھا کہ وہ "نہایت جاہل ... اور بے تربیت" تھے۔[۵۳] اس لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لیجسلیٹو کونسل میں ہندوستانیوں کی شرکت کے لیے شاید ان کے ذہن میں طبقہ اشرافیہ رہا ہوگا۔

ہندوستانیوں کے بارے میں نذیر احمد کی بھی یہ رائے تھی کہ وہ لیجسلیٹو کونسل میں بیٹھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے لیکن جدید تعلیم یافتہ افراد اور چند رئیسوں کے متعلق ان کا خیال تھا کہ وہ اس کام کے اہل ہو سکتے تھے۔ وہ ہندوستانی رعایا کی اس نا اہلی کی ذمے داری حکومت پر عائد کرتے تھے۔ ان کا اس بات میں یقین تھا کہ اگر حکومت اس سمت میں کوشش کرتی تو یہاں کے 'رئیس' لیجسلیٹو کونسل تو کیا برطانیہ کی پارلیمنٹ میں بیٹھنے کے اہل ہو سکتے تھے۔[۵۴] انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ ایسا ممکن ہے کہ ہندوستانی ممبران کو شروع شروع میں لیجسلیٹو کونسل کی کارروائیوں کو موثر طریقے سے عمل میں لانے میں دشواری پیش آئے لیکن راستے کو مشکل جان کر چھوڑنا نہیں چاہیے۔

آخر میں سر سید نے یہ نتیجہ نکالا کہ اس بغاوت میں ہندو اور مسلمان دونوں برابر کے شریک تھے لیکن نذیر احمد نے سارا الزام ہندوؤں پر عائد کرنے کی کوشش کی اور بغاوت میں مسلمانوں کی شرکت کے بارے میں کہا کہ وہ اس میں محض 'ہم وطنی' کے جذبے سے شریک

و گئے تھے۔ سرسید نے کہا کہ اس میں شک نہیں کہ ان بغاوتوں میں مسلمانوں کی شرکت یادہ نظر آتی تھی اور حکومت میں تبدیلی کے تصوّر سے وہ زیادہ خوش نظر آتے تھے لیکن "اس مال پر بھی جاں بازی کی خیر خواہیاں اس ہنگامے میں کس سے زیادہ ظہور میں نہیں"[55] اس سوال کے پیرائے میں وہ حکومت کو یہ جتانا چاہتے تھے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں مسلمانوں نے ی سب سے زیادہ حکومت کی وفاداری اور خیر خواہی کا ثبوت دیا تھا جس کی ایک زندہ مثال وہ ود تھے۔ سرسید اور نذیر احمد نے اسباب بغاوت کا جو تجزیہ پیش کیا ہے اس سے انگریزوں کے زیر حکومت ہندوستانی عوام کی بگڑی ہوئی معاشی حالت کا اندازہ ہوتا ہے اور انگریزی حکومت ور ہندوستانی عوام کے درمیان موجودہ سماجی اور معاشی تضادات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ یہی ہ سماجی اور معاشی صورت حال تھی جس نے انگریزی حکومت کا بھرم کھول دیا اور اس کے لاف ہندوستانی عوام کو بغاوت کی طرف مائل کیا۔ لیکن انھوں نے برطانوی سامراج کے خاتمے کے مقصد سے کی گئی ہندوؤں اور مسلمانوں کی متحدہ بغاوت کی مخالفت کی۔ اسباب بغاوت کے بارے میں سرسید اور نذیر احمد کا تجزیہ نیم علمی اور نیم مقصدی ہے۔ اس لیے ان کا یہ تجزیہ حقیقت پر مبنی ہونے کے باوجود مقصد کے بوجھ تلے دب گیا ہے۔ سرسید کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا واحد ذمّے دار قرار نہ دیا جائے جب کہ نذیر احمد کا مقصد ہندوؤں کو اس کا واحد ذمّے دار ثابت کرنا تھا۔ ہندوستانی عوام تو برطانوی سامراجی چالوں کو سمجھ گئے تھے لیکن سرسید اور نذیر احمد نے ان چالوں کو دیکھ کر بھی نظریں پھیر لیں۔ ان دونوں نے نہ صرف اس حکومت کی حمایت کی بلکہ ہندوستانی عوام کو اس حکومت کا خیر خواہ اور وفادار رہنے کا مشورہ بھی دیا۔ یہ دونوں اپنے اندر کے تضادات پر قابو پانے میں ناکام رہے۔ ▲▲

حواشی اور حوالے

[1] اس صورت حال پر میں نے اپنی کتاب کے باب اول میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ علی گڑھ تحریک سماجی اور سیاسی مطالعہ (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۳ء)

[2] سرسید احمد خاں، "تاریخ سرکشی ضلع بجنور، ۴۵۲-۴۷۲، مقالات سرسید، تاریخی مضامین ۱ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء) اس کے انگریزی ترجمے کے لیے دیکھیے: History of the

Bijnore Rebellion translated with notes and introduction by Hafees Malik and Morris Dembo (Delhi; Idara-e-Adabiyat-i-Delli, 1982)

۳ہ سرسیّد احمد خاں، کیا سبب ہوا ہندوستان کی سرکشی کا، ۱۲۴-۱۸۷، مقالات سرسیّد، ۹: ملکی و سیاسی مضامین (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء) سرسیّد کے دو یورپین دوستوں جی ایف آئی گراہم اور آکلن کالون نے ۱۸۷۳ء میں اس کا ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کے انگریزی تراجم کے لیے دیکھیے۔ The Causes of the Indian Revolt, Appendix A, 144-200 in History of the Bijnore Rebellion (Delhi; Idara-i-Adabiyat-Delli, 1982); Asbabe Baghawate Hind, 15-33 in Writings and Speeches of Sir Syed Ahmad Khan, compiled and edited by Shan Mohammad (Bombay: Nachikita Publications, 1972).

۴ہ سرسیّد احمد خاں، مناجات، ۹۹-۹۶، خواجہ الطاف حسین حالی، حیاتِ جاوید، دوسرا ایڈیشن (نئی دہلی، ترقی اُردو بیورو، ۱۹۸۲ء)

۵ہ (Sir) Syed Ahmad Khan to Sir John Kaye dated 14th Dec. 1869 (London) 212-212, in History of the Bijnore Rebellion.

۶ہ نذیر احمد۔ ابن الوقت (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۷ء)

۷ہ مصائب غدر (لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۸۶۳ء)

۸ہ تاریخ سرکشی ضلع بجنور، صفحہ ۲۴۲

۹ہ G.F.I. Graham, The Life and Works of Syed Ahmad Khan, reprint edition (Delhi: Idarah-i-Adabiyat-i-Delli 1974, pp 20, 75-76

۱۰ہ (Sir) Syed to John Kaye, History of the Bijnore

Rebellion, pp. 212-213

۱۱ سرسید، مناجات، حیات جاوید، صفحات ۶۷، ۶۸

۱۲ سرسید، مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے تاریخی حالات، ۱۸۴-۲۴۵، مقالات سرسید، ۱۲: تقریری مقالات (لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء) صفحات ۱۸۵، ۱۸۴

۱۳ کیا سبب ہوا ہندوستان کی سرکشی کا' (اس کے بعد سے ہندوستان کی سرکشی) صفحہ ۷۵

۱۴ ایضاً۔ صفحات ۷۶-۷۵

۱۵ ایضاً۔ صفحہ ۸۳؛ ابن الوقت، صفحہ ۱۴۶

۱۶ ہندوستان کی سرکشی۔ صفحات ۷۰-۶۹

۱۷ سرسید نے اپنی کتاب میں اس خط کا ترجمہ بھی شامل کر دیا تھا۔ دیکھیے۔ رسالہ اسباب بغاوت ہندوستان، ۸۰۳-۸۵۵، حیات جاوید، ضمیمہ ۴، صفحہ ۸۴۷

۱۸ ہندوستان کی سرکشی۔ صفحہ ۷۳

۱۹ ابن الوقت۔ صفحات ۱۳۳-۱۳۲

۲۰ ہندوستان کی سرکشی۔ صفحہ ۱۱۰

۲۱ ایضاً۔ صفحات ۱۰۸-۱۰۷

۲۲ ابن الوقت صفحہ ۵۴

۲۳ نذیر احمد، لکچر نمبر ۱۔ انڈین نیشنل کانگریس پر، لکچروں کا مجموعہ، جلد اوّل، دوسرا ایڈیشن (آگرہ مفید عام پریس، ۱۹۱۸ء) صفحہ ۲۴

۲۴ سرسید بنام بدرالدین طیب جی (نامکمل خط)، س۔ ت مکتوبات سرسید (لاہور۔ مجلس ترقی ادب، ۱۹۵۹ء)، صفحہ ۴۷۴

۲۵ ہندوستان کی سرکشی، صفحہ ۹۴

۲۶ ابن الوقت، صفحہ ۱۲۶

۲۷ ایضاً۔ صفحہ ۱۲۷

۲۸ ہندوستان کی سرکشی، صفحہ ۸۶

۲۹ ایضاً۔ صفحہ ۸۷

۳۰ ایضاً۔ صفحات ۱۰۰۔۹۹

۳۱ ایضاً۔ صفحات ۸۱۔۸۰

۳۲ ایضاً۔ صفحہ ۷۸

۳۳ ایضاً۔

۳۴ ایضاً۔

۳۵ ایضاً۔ صفحہ ۷۹

۳۶ ایضاً۔ صفحہ ۸۰

۳۷ ایضاً۔ صفحہ ۸۲

۳۸ ابن الوقت۔ صفحہ ۱۳۷

۳۹ ایضاً۔ صفحہ ۱۳۸

۴۰ ایضاً۔

۴۱ ایضاً۔ صفحات ۱۳۹ و ۱۳۸

۴۲ ایضاً۔ صفحہ ۱۳۸

۴۳ ایضاً۔ صفحہ ۱۴۰

۴۴ ہندوستان کی سرکشی

۴۵ ابن الوقت۔ صفحہ ۱۴۰

۴۶ ایضاً۔ صفحہ ۱۴۲

۴۷ **A.R.Desai, Social** Background **of Indian National ism, 5th edition(Bombay:** Popular, 1976 see especially Chapters VI, VII

۴۸ ابن الوقت۔ صفحہ ۱۴۵

۴۹ ہندوستان کی سرکشی۔ صفحہ ۸۰

۵۰ ایضاً۔ صفحات ۶۴۔۶۳

۵۱ ایضاً۔ صفحات ۶۳۔۶۲

۵۲ ابن الوقت صفحات ۱۳۶، ۱۳۵۔۱۳۴

۵۳ ہندوستان کی سرکشی۔ صفحہ ۶۶

۵۴ ابن الوقت صفحہ ۱۳۰

۵۵ ہندوستان کی سرکشی صفحہ ۷۰

ثقافتی سامراجیت اور ہندوستانی سماج

رضوان قیصر

ہمارے عہد میں سامراجیت کی ایک ایسی نئی شکل اُبھر کر سامنے آئی ہے جسے نظریہ سازوں نے ثقافتی سامراجیت کا نام دیا ہے۔ ثقافتی سامراجیت سے مراد عموماً ایسے منظر سے ہے جس کی مدد سے ترقی یافتہ سرمایہ دار ممالک ترقی پذیر معاشروں پر خاص انداز کی ثقافتی اقدار مسلّط کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے پس پردہ نئے قسم کا مزاج اور ضروریات پیدا کرتے ہیں، جنھیں ثقافتی حوالوں سے پیدا ہونے والی ضروریات کہا جا سکتا ہے۔ یہی مزاج سامراجی ممالک میں بنی ہوئی اشیار کے لیے بازار فراہم کرتا ہے۔ ثقافتی سامراجیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نئی اقدار کے وسیلے سے ترقی پذیر سماجوں میں سیاسی کج ذہنی بھی پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ ترقی پذیر معاشرے مغربی دنیا کے محکوم بنے رہے۔

ایسا نہیں ہے کہ تہذیب اور ثقافت کے ذریعے وجود میں آنے والی سامراجیت کی یہ شکل بالکل ہی عجوبہ اور نئی چیز ہو۔ بلکہ انیسویں صدی کے آخری حصّے میں جس نئی سامراجیت نے جنم لیا وہاں بھی ثقافتی غلبہ ایک اہم پہلو تھا۔ لیکن اُس وقت یورپ کے چند صنعتی اعتبار سے ترقی یافتہ ممالک کے سامنے جو مقصد تھا وہ اقتصادی غلبہ تھا جس کی خاطر افریقہ کے زیادہ تر ممالک اُن کا لقمہ بن گئے تھے اور ایشیا کے باقیماندہ علاقے بھی اس کی زد میں آئے۔ اس نئی سامراجیت کا میکانزم بنیادی طور پر نوآبادیاتی سماجوں کی زائد پیداوار پر غاصبانہ قبضے سے

عبارت تھا جس کے لیے سیاسی اقتدار کا قیام ضروری سمجھا گیا تھا اور بیشتر ایسا ہی کیا گیا۔

ان سامراجی طاقتوں کی طرف سے ایک اور کوشش بھی جو بدستور جاری رہی یہ تھی کہ نوآبادیاتی سماجوں میں ایک خاص قسم کی ذہنیت کو فروغ دیا جائے تاکہ مقامی باشندے خود کو گوروں کے مقابلے میں کمتر تسلیم کرلیں۔ اس مقصد کے لیے عیسائیت کو بھی آلۂ کار بنایا گیا اور یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ افریقہ اور ایشیا کے زیادہ تر ممالک چونکہ عیسائی ہیں لہٰذا غیر مہذب بھی ہیں اور یہ اُن کی ذمّے داری ہے کہ ایسے لوگوں کو مہذب بنائیں۔ نتیجتاً ایک ایسا نظریہ سامنے آیا جسے تاریخ میں White Man's Burden کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے بشریاتی مطالعے کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ پوری دنیا میں چند نسلیں ہی دوسروں کے مقابلے میں برتر ہیں۔ اس طرح اینگلو سیکسن قوم کو افریقی اور ایشیائی باشندوں کے مقابل برتر رکھنے کی منظم سازش کی گئی اور ان سارے نظریات کو مخصوص پروپیگنڈہ مہم کے تحت لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی گئی جس میں سامراجیت پسند دانش وروں کی تصانیف، اخبارات، ناول اور کہانیاں اور اسکول کے نصاب قابلِ ذکر ہیں۔

وقت اور حالات کبھی یکساں نہیں رہتے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ مقامی باشندوں میں رفتہ رفتہ سیاسی بیداری پیدا ہوتی گئی اور انھوں نے سامراجی غلبے سے نجات کی کوشش شروع کردی۔ اختلاف اور احتجاج کی راہ سے ہوتے ہوئے تحریک آزادی کی لہر اکثر نوآبادیاتی معاشروں میں تیز تر ہوتی چلی گئی اور آخر کار بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے چھٹی دہائی تک زیادہ تر ممالک آزاد ہوچکے تھے۔

نئی سامراجیت کے غلبے نے آخری سانسوں میں بھی نوآبادیاتی معاشروں پر اپنے نقوش کئی شکل میں چھوڑے۔ مثلاً نوآبادیاتی سماج میں ایک ایسے طبقے نے آنکھیں کھولیں جسے نوآبادیاتی اشراف کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ طبقۂ اشراف کئی معنوں میں نظریاتی طور پر سامراجیت کا مرہونِ منت رہا جہاں اُس نے سامراجی زبان سیکھ کر خود کو حکمرانوں کے قریب اور عوام سے دور رہنے کی کوشش کی اور اُس کے ثقافتی اقدار و آداب کو اپنایا۔ یہاں تک کہ

لباس کے معاملے میں بھی وہی وضع قطع اختیار کی جو سامراجی دور میں اُن پر مسلط کی گئی تھی۔ ایسے ممالک کی سیاسی آزادی کے باوجود ایک طرف یہی طبقہ کسی نہ کسی شکل میں سامراجیت کے اثرات ونقوش کی نمایندگی کرتا رہا تو دوسری جانب نوآزاد ممالک کی اقتصادی صورت حال بدتر ہی رہی۔ آزادی کی شدید لہر کے باوجود اپنی اقتصادی زندگی کو بحال کرنے کی غرض سے اُنھیں اپنے سابق فرماںرواؤں کی طرف ہی رجوع کرنا پڑا۔ بدلتے ہوئے حالات کو بھانپ کر سامراجی طاقتیں اپنے غلبے کو بحال رکھنے کے لیے نئے نئے ہتھکنڈے ایجاد کرنے لگیں تاکہ سابق نوآبادیات اُن کے دائرۂ اثر سے باہر نہ جاسکیں۔ انھوں نے بڑے پیمانے پر قرض دینے کا چلن عام کیا۔ ٹکنولوجی اور صنعت وحرفت سے لے کر انجینیرنگ اور طب کی تعلیم تک کو فروغ دیا۔ اور یہ سب اس لیے کیا گیا کہ نئے حالات میں سامراجیت کا سیاسی اقتدار باقی رکھنا کسی شکل میں بھی ممکن نہ تھا۔

سامراجی غلبے کے مذکورہ خدوخال ابھی کسی طور دُھندلے بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ سوویت یونین کا شیرازہ بکھر گیا اور مغربی دنیا کا بزعم خود قائد امریکہ ایک بار پھر اپنی سیادت کا سکّہ پوری دنیا پر جمانے کی غرض سے طرح طرح کے حربے استعمال کرنے لگا۔ اس کی واضح مثال یہ ہے کہ ایک بدترین جنگ وسط ایشیا پر صرف اس لیے مسلّط کی گئی کہ امریکہ اپنی فوجی طاقت کا عملی مظاہرہ کرکے پوری دنیا کو خاموش کرنا چاہتا تھا کیونکہ اُس سے مقابلے کی خواہش وجرأت کی قیمت کسی بھی ملک کو اپنی تباہی کی شکل میں چکانی پڑے گی۔ انسانی حقوق کا سوال اٹھاکر امریکہ چھوٹے ملکوں کو ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور چین جیسے بڑے ممالک کو بھی دھمکیاں دیتا رہتا ہے۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنا تسلّط قائم رکھنے کے لیے امریکہ نے سب سے زیادہ جس چیز کو اپنا آلۂ کار بنایا ہے وہ ہے تہذیب وثقافت۔

ترقی پذیر معاشروں کے نوجوان طبقوں میں اسی کلچر کی مدد سے خاص قسم کی ضروریات پیدا کی جارہی ہیں اور پھر ان ضروریات کی تکمیل کے لیے نوجوان طبقہ ایسی اشیا کی طرف راغب ہوتا ہے جو بظاہر تہذیبی ضروریات کی تسکین کرتی دکھائی دیتی ہیں، لیکن

درحقیقت اُن سے براہ راست یا بالواسطہ امریکی مصنوعات کی اشاعت ہوتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس کلچر کے ذریعے ایسی مخصوص عوامی ذہنیت سازی بھی کی جاتی ہے تاکہ ترقی پذیر معاشروں میں امریکہ کے بڑھتے ہوئے غلبے کے خلاف کوئی احتجاجی رجحان پیدا نہ ہونے پائے۔ ضمناً یہ بیان کردینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ امریکہ ایسی تمام کوششوں کا داعی ہے اور اُس کو دیگر مغربی ممالک کی مدد بھی وقتاً فوقتاً ملتی رہتی ہے۔

ثقافتی سامراجیت اور ہمعصر ہندوستانی معاشرے کے رجحانات پر مزید روشنی ڈالنے سے پہلے یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ ثقافتی سامراجیت کے مفہوم کو اور واضح کردیا جائے۔ اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک کے سماجیات کے پروفیسر جیمس پیٹرا اس ثقافتی سامراجیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ثقافتی سامراجیت کو عوامی طبقات کی تہذیبی زندگی میں مغرب کے بااقتدار طبقوں کی منظم دراندازی اور اُس پر غلبے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس کا مقصد محکوم طبقات کی اقدار، اُن کے عادات ومزاج، اُن کے اداروں اور شناخت کو سامراجی طبقوں کی پسند کے مطابق ڈھالنا ہے۔

ثقافتی سامراجیت کی مندرجہ بالا تعریف کی روشنی میں اگر غور سے جائزہ لیا جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ امریکی ثقافتی سامراجیت کا بنیادی مقصد بالعموم لوگوں اور بالخصوص نوجوانوں کا سیاسی اور اقتصادی استحصال ہے جس میں تفریح کے نام پر انھیں ان تہذیبی اقدار سے روشناس کرانے کی کوشش کی جاتی ہے جو اُن کی قومی قدروں سے نہ صرف مختلف بلکہ زیادہ تر اُن کے برعکس ہوتی ہیں۔ مثلاً ایم ٹی وی کی ہندوستان میں آمد اور دیکھتے ہی دیکھتے کچھ مخصوص طبقوں میں بے انتہا مقبول ہوجانا۔ خاص طور پر نوعمر نسل کے اُس طبقے نے جس کی رسائی ایم ٹی وی تک رہی ہے وہ صرف ناچ گانے کے امریکی مزاج سے ہی نا آشنا نہیں ہوا بلکہ اُس میں جابجا موجود واضح جنسی اشاروں کو بھی اپنانے کی کوشش کی اور شاید اسی لیے اس طبقے کو "ایم ٹی وی" کی پروردہ نسل بھی کہا جانے لگا۔ ظاہر ہے کہ اثرپذیری کی ناپختہ عمر میں ایسے مظاہر سے روشناسی اُن کے دل ودماغ میں ہیجان پیدا کرے گی اور

اُس کے علاج کی صورت اُنھیں صرف جنسی تسکین میں ہی نظر آئے گی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بڑے شہروں میں نوعمری میں جنسی تجربات کے واقعات اخبارات و رسائل میں اب آئے دن بحث کا موضوع بنتے جا رہے ہیں اور تعجب نہیں ہونا چاہیے اگر نوعمر نسل کو ذریعہ بنا کر یہ تماشے جدیدیت کے نام پر کیے جا رہے ہیں۔

اس ثقافتی سامراجیت کی دوسری مثال جینز پوشی ہے۔ آج ملک کے نہ صرف بڑے شہروں میں بلکہ اضلاع اور قصبات میں بھی اس لباس کی مقبولیت نوجوانوں میں بے حد بڑھ گئی ہے۔ اور یہ رویّہ ایک اصول کی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ جینز نہ پہننے والے نوجوان کو ماڈرن تسلیم نہیں کیا جائے گا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پوشاکوں کی فہرست میں جینز ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ درحقیقت عالمی شہرت کی بیشتر جینز ساز کمپنیاں امریکی ہیں اور وہ اپنے اشتہاروں کے ذریعے لوگوں کو یہ تاثر دیتی ہیں کہ صرف امریکی برانڈ کی جینز ہی معیاری ہیں اور اگر اس کے علاوہ کوئی دوسری جینز وہ پہنے ہوں تو خود اپنی ہی نظر میں حقیر ہو جائیں۔

ان مثالوں سے دو نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔ اوّل یہ کہ جینز کو جدیدیت کی علامت کے روپ میں پیش کرنے سے لوگوں کا ذہن بھی اسے قبول کرنے لگا ہے جو دراصل تہذیبی حوالوں سے پیدا کردہ تصوّر ہے اور ہندوستانی یا کسی دوسرے ترقی پذیر معاشرے کے افراد اس تصور کو فروغ دے کر امریکی صنعت کے لیے وسیع بازار فراہم کرتے ہیں۔ اسی سے مربوط ایک اور پہلو کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ جینز ساز کمپنیاں اپنے اشتہارات میں یہ دکھانے کی کوشش کرتی ہیں کہ جینز پہنے ہوئے شخص کو کسی دوشیزہ کی قربت بھی حاصل ہے جو عام طور پر نیم عُریاں ہی ہوتی ہے۔ یا پھر اگر لڑکا اور لڑکی دونوں ہی جینز میں ملبوس ہیں تو ان کے ایک دوسرے سے ملنے کے انداز میں خاصی بے باکی آجاتی ہے۔ اگرچہ یہ سارے مناظر ہندوستان کی تہذیبی روایات کے عین منافی ہیں، لیکن ہر جینز پوش نوجوان خود کو ایسے ہی خیال و خواب میں مبتلا کر لیتا ہے جو وہ اشتہاروں میں دیکھتا ہے۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ فرد سے لے کر سماج تک میں ایک طرح کا تہذیبی تناؤ دیکھا جا سکتا ہے۔

اسی قبیل کی ایک اور مثال ہے ہندوستان کے بڑے شہروں میں کولڈ ڈرنک

کلچر کی جینز کی طرح ہی 'کولا' کے میدان میں بھی بین الاقوامی کمپنیاں امریکی ہیں اور وہ اس مشروب کو بیچنے کے لیے ہر طرح کے اشتہاری حربوں کو بروئے کار لاتی ہیں۔ یہاں بھی وہ نوجوان طبقے کو ہی اپنا ہدف بناتی ہیں۔ اس کی تازہ ترین مثال ہے ٹیلی وژن پر پیش کیے جانے والا پیپسی کولا کا وہ مشہور اشتہار جس میں ایک پُرکشش لڑکی اپنے پڑوسی لڑکے کے دروازے پر آکر اُس سے کہتی ہے "آئی ایم سپنا۔ کین آئی ہیو اے لہر پیپسی؟" (میرا نام سپنا ہے۔ کیا میں ایک لہر پیپسی لے سکتی ہوں؟) اس اشتہار سے ناظرین کے ذہن تک دو طرح کے مفہوم کی ترسیل ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ پیپسی نوجوانوں کا ہی مشروب ہے اور شباب کی علامت ہے۔ دوسرے یہ کہ پیپسی کے ذریعے کسی حسینہ کی قربت حاصل کی جاسکتی ہے۔ دونوں ہی مفہوم ہندوستانی تہذیبی اقدار کے دائرے سے باہر ہیں لیکن اشتہاروں کے ذریعے اختراع کیے گئے تصوّرات کے ذریعے ایسی مصنوعات کے بازار کو وسعت دینے کی بھرپور کوششیں جاری ہیں جن سے امریکن فوڈ انڈسٹری کو ہر ممکن فروغ مل سکے۔

اور اب ایک متضاد صورتِ حال بھی قابل توجہ ہے۔ ٹیلی وژن پر جب چائے کا اشتہار دکھایا جاتا ہے تو اُس میں پیپسی کولا جیسی دلفریبی دیکھنے کو نہیں ملتی کیونکہ چائے ایک عوامی مشروب ہے۔ مزدور سے لے کر سرمایہ دار تک ہر شخص استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے ایسی صورت میں ایک Inverse قسم کی Stereotyped Image پیدا کی جاتی ہے۔ چائے کے زیادہ تر اشتہار ایسے ہی مناظر پر مشتمل ہوتے ہیں کہ جس میں کوئی سلیقہ مند بیوی اپنے خاوند کو چائے پیش کر رہی ہو۔ واضح رہے کہ اس طرح کے اشتہاروں میں عورت کو محض خانہ دار خاتون کی حیثیت سے ہی دکھایا جاتا ہے حالانکہ وہ کسی بینک کی منیجر یا یونیورسٹی کی پروفیسر بھی ہوسکتی ہے۔

ثقافتی سامراجیت کا دوسرا پہلو ترقی پذیر ممالک میں اُن اقدار کا راہ پانا ہے جن کی وجہ سے مقامی باشندوں کی اپنی تہذیبی شناخت کمزور یا ختم ہو رہی ہے اور اُس کی جگہ جو چیز آئیڈیل کا درجہ پا رہی ہے وہ ہے مغربی یا امریکی تہذیبی شناخت۔ اپنی اس کوشش میں امریکہ عوامی تفریح (Mass Entertainment) اور اس سے وابستہ مشہور شخصیتوں کو

دنیا کے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ اُن پر رول ماڈل کا گمان ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال ہے مائیکل جیکسن سے نوجوانوں کی والہانہ دلچسپی۔ یہاں امریکہ اور یورپ میں اُس کی مقبولیت سے بحث نہیں ہے۔ پچھلے دنوں اُس نے اپنے ڈینجرس ٹور (Dangerous Tour) کے دوران تھائی لینڈ میں شہرت کی جن بلندیوں کو چھوا ہے وہ یقیناً حیرت انگیز ہے۔ انہی دنوں مائیکل جیکسن نے جب دہلی میں اپنی آمد منسوخ کی تو یہاں کے نوجوانوں میں افسردگی کی جس کیفیت کو ٹیلی وژن پر دکھایا گیا وہ تعجب خیز بھی تھی اور قہر آمیز بھی۔

ثقافتی سامراجیت کے مذکورہ بالا مظاہر کا افسوسناک پہلو یہ بھی ہے کہ ایسے ہی ذرائع سے ترقی پذیر سماج میں سیاسی بیداری کو کچلنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے اور چونکہ ناپختہ ذہن کسی تبدیلی کو قبول کرنے کو جلد تیار ہوجاتے ہیں، یہاں بھی نوجوانوں کو ہی آلۂ کار بنایا جاتا ہے۔ اس عمل میں انسانی نفسیات کو پوری طرح ملحوظ رکھتے ہوئے جدیدیت کے نام پر شخصی آزادی کو ہر قسم کے سماجی رشتوں پر ترجیح کو خاص اہمیت دی جاتی ہے تاکہ فرد سماجی ہمہ گیری کے ضابطے میں رہ کر زندگی گزارنے کے بجائے محض ایک ایٹم کی شکل اختیار کرلے اور سماجی و سیاسی مسائل کا حل بھی ذاتی اور انفرادی حدود میں آجائے۔ جب فرد سماجی رشتوں سے کٹ جاتا ہے تو اس صورتِ حال سے پیدا شدہ تناؤ سے فرار پانے کے لیے وہ زندگی کے ہر معاملے کو صارفیت کی عینک سے دیکھتا ہے اور یہیں سے اُس میں جنسی آزادی کا رجحان بھی پروان چڑھنے لگتا ہے۔ یہ دونوں عوامل ترقی پذیر سماج کو تناؤ کی کیفیت سے دوچار کرتے ہیں۔

سماج کی قیمت پر شخصی فائدے اور منفعت کی منطق کی کارفرمائی کے نتیجے میں ہی آج ہمارے ملک میں اقتصادی حرّیت پسندی اور اصلاح کے نام پر حکومت کی مثبت مداخلت کے امکانات کو کم سے کم تر کرنے کی منصوبہ بند سازش کی جارہی ہے اور یہ باور کرایا جارہا ہے کہ ہندوستان کے مسائل کا حل ایسی ہی پالیسیوں میں ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان پالیسیوں کے نتیجے میں معدودے چند بین الاقوامی کمپنیاں ہی یہاں آئیں گی اور ان کا مقصد ہمارے سماج کی فلاح و بہبود کے بجائے زیادہ سے زیادہ منافع کمانا ہی ہوگا۔ ممکن ہے کہ

ہندوستان کی بعض کمپنیاں اور صنعتی ادارے بھی ان بدلتی ہوئی پالیسیوں سے فیضیاب ہوں لیکن اس کے نتیجے میں امارت و غربت کے درمیان خلیج اور بڑھ جائے گی، سماج میں مزید انتشار اور تناؤ پیدا ہوگا اور تشدّد میں تیزی آجائے گی۔ اس کے ساتھ یہ خدشہ بھی ہے کہ Structural Adjustment اور De-regulation کے نام پر ملک کی فلاحی ریاست کے کردار کو ہی یکسر ختم کر دیا جائے۔

تقرری اور برطرفی (Hire and Fire) کے امریکی کلچر کو بھی ملک میں لانے کی کوشش زور و شور سے جاری ہے۔ اگر یہ کلچر ہندوستان پر مسلّط کر دیا گیا تو محنت کش طبقوں پر مشتمل یہاں کی آبادی کا ایک بڑا حصّہ بے یار و مددگار ہو جائے گا، کیوں کہ مزدور کے پاس اپنے جملہ حقوق کے تحفّظ کی اجتماعی قوت حد درجہ ماند پڑ جائے گی۔ حقوق کا تحفّظ تو در کنار اُسے سرمایہ دار کی مطلق العنانی کا شکار ہونا پڑے گا۔

ثقافتی سامراجیت کے سیاسی پہلوؤں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آج ایسے الفاظ کے مفہوم کو مسخ کیا جا رہا ہے جو اب تک ترقی پسند سیاسی موقف کی وضاحت کے لیے استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اب اُن افراد کو اصلاح پسند یا انقلابی کے القاب سے نوازا جا رہا ہے جو ترقی پذیر ملکوں میں بین الاقوامی کمپنیوں کے کھولے جانے کی وکالت کر رہے ہیں اور وہ لوگ جو ایسی پالیسیوں اور امریکہ کے خوشہ چینوں اور اُن کے بڑھتے دباؤ کی مخالفت کریں اُن پر قدامت پرستی اور دقیانوسیت کا الزام لگایا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ ترقی پذیر معاشروں میں ایک طرح کی نظریاتی بے یقینی پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس سے لوگوں کو یہ احساس دلایا جائے کہ موجودہ دور تمام تر نظریات کے خاتمے کا دور ہے اور بائیں بازو اور دائیں بازو کے درمیان فاصلہ ختم ہو چکا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ایسے معمّوں میں الجھا کر ترقی پذیر ممالک کو امریکہ کی بڑھتی ہوئی سیادت و غلبے کی مخالفت سے ہر قیمت پر باز رکھا جائے۔

امریکہ اور اُس کی حمایت پر کمربستہ چند یورپی ممالک کی تمام کوششوں کے باوجود شاید اپنے مقصد میں کامیاب ہونا اُن کے لیے مشکل ہو لیکن حیرت ناک حقیقت یہ ہے کہ ترقی پذیر

معاشروں میں بعض ایسے طبقے ہیں جو ایسی تجارتی اور سیاسی پالیسیوں کو مستحکم کرنے میں کوشاں ہیں۔ ان میں سرِفہرست وہ بورژوا طبقہ ہے جسے compradore کہنا بے جا نہ ہوگا۔ نظامِ ابلاغ کا ایک خاص حلقہ ایسی ہی پالیسیوں کی حمایت کرتا رہتا ہے۔ نوکر شاہی کے ساتھ ساتھ دانش وروں کا بھی ایک طبقہ اب امریکہ کی نظریاتی سیادت کا مقامی ترجمان بننے کو تیار ہے۔ لیکن یہ سارے لوگ اس حقیقت سے بظاہر نا آشنا نظر آتے ہیں کہ آنے والے وقتوں میں جس سماجی اور سیاسی انتشار و کش مکش کا سامنا ہونے والا ہے اور اس طرح تشدّد کا جو کلچر وجود میں آئے گا اس سے فرار شاید کسی کے لیے ممکن نہ ہو۔ غالباً اکبر الٰہ آبادی کی چشمِ بصیرت نے کچھ ایسے ہی حالات سے دوچار ہوکر یا اُس کا ادراک کرکے ان اشعار میں اپنے غم و غصّے کا اظہار کیا تھا

مُریدِ دہر ہوئے وضعِ مغربی کرلی
نئے جنم کی تمنا میں خودکشی کرلی
زوال قوم کی تو ابتدا وہی تھی جب
تجارت آپ نے کی ترک نوکری کرلی ▲▲

اُستاد بسم اللہ خاں

مسعود الحق

شہنائی کا نام سنتے ہی شادی کی کوئی تقریب ذہن میں آتی ہے یا پھر مسرت و شادمانی کی کوئی محفل، شہنائی کے سُر خوشی کی نوید لاتے ہیں. حقیقت بھی کچھ ایسی ہی ہے. شہنائی روایتی طور پر ایک ایسا ساز تھا جو عموماً خوشی اور مسّرت کے موقعوں پر بجایا جاتا تھا. کہتے ہیں کہ شاہی محلات میں صبح کا اعلان شہنائی سے ہوا کرتا تھا. پرانے زمانے کی شاہی عمارتوں میں، راجوں مہاراجوں کے محلوں میں نوبت خانے ہوا کرتے تھے جہاں پر شہنائی نواز بیٹھ کر شہنائی بجایا کرتے تھے. موسیقی کے سازوں میں شہنائی کی حیثیت کوئی نہیں تھی اور خود شہنائی نواز بھی موسیقاروں میں کوئی مرتبہ نہیں رکھتے تھے. مگر آج صورتِ حال بالکل بدل چکی ہے. آج موسیقی کے بڑے بڑے پروگرام ہوتے ہیں، شہنائی سننے والوں کا بھی کثیر مجمع ہوتا ہے. آج آپ نہ تو شہنائی کو محض محلوں کے دروازوں پر بجنے والا ساز کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی شہنائی نواز کو کوئی معمولی فن کار. شہنائی موسیقی کے دوسرے سازوں کی طرح آج ایک موقر و معزز ساز ہے. اور شہنائی کا فن بھی بین الاقوامی شہرت و مقبولیت سے سرفراز ہو چکا ہے. شہنائی کو یہ مقام اور شہنائی نواز کو یہ درجۂ بلند دلانے کا سہرا اگر کسی کے سر ہے تو وہ ہیں بسم اللہ خاں. بسم اللہ خاں سے پہلے بھی باکمال شہنائی نواز ہوئے ہیں. خود خاں صاحب کے خاندان میں ایسے فن کاروں کی کمی نہیں تھی. ان کے دادا،

ان کے والد اور ان کے کئی ماموں اور خود اُن کے بڑے بھائی۔ سب کے سب اپنی اپنی جگہ نمایاں مقام رکھتے تھے۔ مگر شہنائی کے فن کو جو مرتبہ، جو وقار اور جو بلندی بسم اللہ خاں نے دلائی اس کی شاید دوسری کوئی مثال نہیں مل سکتی۔ غالباً ۱۹۸۴ء میں ایک موقع پر خود خاں صاحب نے کسی گفتگو کے دوران کہا تھا:

"اگر آپ کو (پروگرام کے لیے) اُستاد عبدالکریم خاں یا اُستاد فیاض خاں کسی وجہ سے نہیں ملے تو آپ نے ان کی جگہ پنڈت وناٸک راؤ پٹوردھن، پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر یا پنڈت نرائن راؤ ویاس کو بُلالیں گے۔ اُستاد بڑے غلام علی اور اُستاد نثار حسین خاں بھی آپ کے پروگرام کو کامیاب کر سکتے ہیں۔ سرود کے پروگرام میں اُستاد حفیظ خاں اگر نہیں آسکے تو آپ اُستاد علاء الدین خاں کے فن سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ہر نوع کی کلاسیکی موسیقی میں آپ مختلف فن کاروں کا بدل لا سکتے ہیں لیکن شہنائی کے لیے اگر آپ کو بسم اللہ خاں نہیں ملے تو پھر ــــ دوسرا ہے کون؟"

استاد بسم اللہ خاں کے فن کو سمجھنے اور اس سے پورے طور پر لطف اُٹھانے کے لیے ہندوستانی جمالیات کے اصول و نظریات سے اچھی واقفیت ضروری ہے۔ یہاں ہر فن کار 'اس' کو پیش کرنے میں اپنی صلاحیت، اپنی افتادِ طبع اور اپنی اُپج کو جس جس طرح استعمال کرتا ہے وہ کبھی ایک پیمانے سے چاہے وہ مغربی ہو یا مشرقی 'ناپا' نہیں جا سکتا۔ یہاں فنِ موسیقی کا معاملہ کچھ نمک اور نمک سے تیار ہونے والی چیزوں کے باہمی فرق کا ہے۔ ناٹیہ شاستر میں لکھا ہے کہ ہندوستان کے رقص و موسیقی اور ناٹک کا فن یوں سمجھیے کہ پکا ہوا کھانا ہے۔ کھانے کا نام اس کے خصوصی جزو پر ہوتا ہے۔ یہی صورتِ حال انسانی جذبات کے ساتھ ہے جس میں 'محبت'، 'شجاعت'، 'غصّہ'، اور 'حیرت' سب کچھ ہے۔ ان رسوں سے چار اور جذبات پیدا ہوتے ہیں، 'غم و اندوہ'، 'خوف'، 'تنفّر'، اور 'مزاح'۔ ان آٹھ قسم کے جذبات کے ساتھ ایک نواں جذبہ ہے 'سکون' کا۔ ان میں سے ہر جذبے کے ساتھ باقی جذبات امدادی اجزا کی حیثیت سے اپنا فعل انجام دیتے ہیں۔ پکوان کی اہمیت کا پتہ اُس وقت چلتا ہے جب وہ چکھا جاتا ہے۔ اس پکوان کے چکھنے کا کام سامعین کرتے ہیں۔ جو راگ یا جو جذبہ 'جذبات کے

دوسرے اجزا کے ساتھ مل کر فن کار کے ذہن میں پکا ہے، فن کار اسے چکھنے کے لیے سامعین کے سامنے رکھتا ہے۔ اور اگر پکوان اچھا ہوتا ہے تو سب سے بڑا صلہ جو فن کار کو ملتا ہے وہ ہوتا ہے سامعین کی مسرت۔ اس نظریے کی جزئیات مختلف ہیں اور اس میں باریکیاں بھی بہت ہیں مگر ان سب کی تفصیل میں جانا نہ تو اس وقت ضروری ہے اور نہ ہی اس کا موقع ہے۔ آپ کی سمجھ میں یہ سب باتیں آسکتی ہیں، اگر آپ ایک بار بسم اللہ خاں کو سن لیں۔ ان کی پیش کش وہ چاہے 'بنارس انگ' ہو یا 'گوالیار گنگ'، کرانہ گھرانے کی 'مینڈ' یا آگرہ گھرانے کا 'راگ'، آپ کو اس خاک و باد کی دنیا سے اٹھا کر کسی ایسے عالم میں پہنچا دیتا ہے جہاں نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام، ایک بے خودی اور ایک فراموشی محیط ہوتی ہے اور بس۔ آپ نہیں جانتے کہ یہ راگ یا سُر، یہ اکیلا فن کار ہے یا اس کے تمام ساتھی، آپ محو ہو جاتے ہیں، گم جاتے ہیں۔ اسٹیج پر بسم اللہ خاں ہوتے ہیں اور سامعین میں آپ، ان کی آنکھوں کی چمک، ان کے ہونٹوں پر کھلتی ہوئی شرارت آمیز مسکراہٹ آپ کو موہ لیتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کوئی رومانی ناٹک پیش کر رہے ہیں، بے داغ اور معصوم جس میں ہیرو، کسی دوشیزہ کو اپنے سُروں سے گدگداتا ہے، چھیڑتا ہے، اپنی 'نازک' بانکی اور بے عیب لے کاری اور راگ کی زبان سے اسے چین نہیں لینے دیتا۔ ان کا پروگرام یوں جیسے ایک پورے تھیٹر کی تجربہ ہوتا ہے۔

خاں صاحب کا فن سننے والے کو پریشانی، تشویش اور حرص و آز کی دنیا سے بلند کر دیتا ہے۔ شہنائی بجاتے وقت خود خاں صاحب اپنا رشتہ عالم ملکوتی سے جوڑ لیتے ہیں اور اپنے سامعین سے مقدس، بے عیب اور ادراک سے ماورا موسیقی کی زبان میں محو گفتگو ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے یہ دیکھ کر حیرت نہیں ہوتی کہ شہنائی کو کلاسیکی موسیقی کی محفل میں جگہ خاں صاحب کے منظر عام پر آنے کے بعد ہی ملی۔

شہنائی جس ساز کا نام ہے وہ مختلف شکلوں میں بہت قدیم زمانے سے بجایا جاتا رہا ہے۔ 'نگی' کے نام سے شہنائی کی ایک عوامی قسم پہاڑی علاقوں میں آج بھی پائی جاتی ہے۔ اسی کا بدل بعض جگہوں پر 'سُمہا' یا 'سنگھا' بھی ملتا ہے۔ ان سازوں کو عام طور پر سپیرے اور سانپوں کو پوجنے والے لوگ بجایا کرتے تھے۔ ابتدا میں 'نگی' کا اصلی سائز آٹھ انچ کے

قریب ہوا کرتا تھا۔ بعد میں آواز کو اظہار کے مختلف انداز دینے کے لیے ان میں سات سوراخوں کا اضافہ ہوا۔ آج اس کے سائز میں اضافہ ہوچکا ہے اور اب یہ تیرہ سے سولہ انچ تک کی ہوتی ہے۔

شہنائی نے اپنی شکل اسی سیدھی سادی "پنگی" یا معمولی سنگھا سے حاصل کی ہے۔ اب شہنائی برما کی سال خوردہ ساگوان سے بنتی ہے۔

شہنائی کے پروگرام میں سنگت کے لیے کچھ اور ساز بھی ہوتے ہیں جیسے 'ڈگڈ'۔ 'ڈگڈ نقارے کی چھوٹی شکل ہے ایک زمانے میں سنگت کے لیے نقارہ ہی ہوا کرتا تھا مگر اسے اس کی زوردار آواز کی وجہ سے ترک کر دیا گیا۔' 'ڈگڈ' سائز میں چھوٹا ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی آواز بھی نسبتاً کم ہوتی ہے۔ اس کی بھی طبلے کی طرح جوڑی ہوتی ہے۔

شہنائی کے ساتھ ایک زمانے میں 'مجیرا' بھی ہوا کرتا تھا مگر اب اس کی جگہ پر ایک الیکٹرانک ساز جسے 'سرپیٹی' کہتے ہیں استعمال ہونے لگا ہے۔ بہت سے شہنائی نواز 'سُرمنڈل' کی سنگت سے لے لیتے ہیں 'سُرمنڈل' کی شکل بربط کی سی ہوتی ہے۔

سنہ ۱۹۱۶ء کا ذکر ہے۔ ہولی کے فوراً بعد کا زمانہ تھا۔ بہار کی چھوٹی سی شاہی ریاست 'ڈمراؤں' میں موسم بہار اپنے شباب پر تھا۔ قدرت فیاض تھی۔ ہر طرف فضا میں رنگ تھا اور ہوا میں خوشبو۔ تاریخ تھی ۲۱ر مارچ۔ کہرا چھایا ہوا تھا' صبح میں خنکی تھی' سورج کہرے کی چادر کو چیر کر آہستہ آہستہ اپنی کرنیں زمیں پر بکھیر رہا تھا۔ ان سب کے ساتھ ساتھ آج کے دن ہوا میں کچھ اور بھی تھا۔ ہوا دھیمی تھی اور چڑیوں کے چہچہوں میں نغمگی بھی زیادہ تھی۔ یہ سب کیا تھا؟ کیوں تھا؟ یہ صبح اتنی خاص خاص کیوں لگ رہی تھی ۔۔ بھوج پور ڈمراؤں کے راجہ کے درباری شہنائی نواز رسول بخش خاں کے گھر میں ہر شخص جاگ رہا تھا۔ ۲۱ر مارچ ۱۹۱۶ء کی اسی خوبصورت صبح رسول بخش کے بیٹے پیغمبر بخش کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ دادا نے جب یہ خوش خبری سنی تو ان کی زبان سے بے اختیار 'بسم اللہ' کے الفاظ نکلے۔ والدین نے لڑکے کا نام بڑے بھائی کے نام شمس الدین کے وزن پر قمرالدین رکھا۔ یہی لڑکا تھا جو بسم اللہ خاں کے نام سے مشہور ہوا۔ اس وقت کون جانتا تھا کہ یہی بچہ ایک دن شہنائی نام کے ایک معمولی ساز کی مدد سے نئے اور

ی رفعتوں کو چھو لے گا۔

بسم اللہ کی عمر تین برس تھی، جب ایک عید کے موقعے پر ان کی ماں انھیں نے بھائی یعنی بسم اللہ کے ماموں کے گھر بنارس لے گئیں۔ بسم اللہ کے دوسرے رگوں کی طرح ان کے ماموں بھی شہنائی نواز تھے۔ ماموں کے گھر کی فضا میں شہنائی ، سُر گونجتے رہتے تھے۔ ننھا بسم اللہ اپنے چھوٹے ماموں علی بخش کو شہنائی کا ریاض کرتے دیکھتا، شہنائی کو بڑے غور سے سُنتا، اُس کے سُر کی جنبش، مناسب موقعوں پر آنکھوں کا کُھلنا اور د ہونا دیکھ دیکھ کر گھر کے بڑے حیرت میں پڑ جاتے۔ وہ آپس میں سرگوشیاں کرتے "اتنی کم عمر موسیقی کی یہ سمجھ۔" شہنائی کی آواز پر بچے کی اس کیفیت کو دیکھ کر ماموں علی بخش نے اپنی ن سے کہا کہ اللہ نے چاہا تو یہ بچہ ایک دن بہت بڑا شہنائی نواز بنے گا۔ گھر کے ماحول ں موسیقی کا چرچا تھا اور فن کا احترام۔ بسم اللہ کو بچپن ہی سے موسیقی اور ساز دونوں ے دلچسپی تھی۔ باپ پیغمبر بخش بچے کو پڑھانا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ بسم اللہ سکول جائے اور دوسرے بچوں کی طرح تعلیم حاصل کرے۔ مگر ننھے قمرالدین کو صرف ں نہیں کہ اسکول اور تعلیم سے کوئی دل چسپی نہیں تھی بلکہ اسکول کے نام سے کچھ نفرت سی ی تعلیم کی طرف سے اُس کے اس رویّے پر اسے سزا ملی، مار پڑی مگر اس سلسلے میں کی نے والی ہر کوشش بے سود ثابت ہوئی۔ والدین نے بھی بالآخر مایوس ہو کر بسم اللہ اس کے حال پر چھوڑ دیا —— اب بسم اللہ تھے اور موسیقی کی دنیا اس بچے کی موسیقی ، اس لگن پر سب کو حیرت تو تھی ہی مگر ان کے ذوق و شوق سے بھی سب متاثر تھے۔ ماموں ی بخش نے اس کی طرف توجہ کی، اس کی ہمت افزائی کی، اور اسے لکھنؤ کے معروف استاد د حسین خاں کے سامنے بٹھا دیا۔ یہاں اُسے 'دھرپد'، 'دھمار'، 'خیال'، اور 'ٹھمری'، جیسی ستان کی تعلیم ملنے لگی مگر تھوڑے ہی دنوں میں بسم اللہ نے اس سب کو چھوڑ کر شہنائی کی ف توجہ کی۔ شہنائی کی تعلیم و تربیت کے وسائل کی خاندان میں کوئی کمی نہیں تھی۔ تینوں وں ولایت حسین، صادق علی، اور علی بخش اپنی اپنی جگہ اس فن کے ماہر تھے۔ چھوٹے ی بخش نے تین سال تک بسم اللہ کو بھرپور تربیت دی۔ بسم اللہ خاں کے موجودہ

انداز شہنائی نوازی پر سب سے زیادہ اثر ان ہی چھوٹے ماموں کا ہے۔ یہ اثر راگوں کی پیش کش خصوصاً 'جھالا' میں زیادہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ بسم اللہ خاں کی ابتدائی تربیت انتہائی باقاعدہ اور بڑی سخت تھی۔ تیس پینتیس سال تک انھیں کم سے کم چھ گھنٹے روزانہ ریاض کرنا پڑتا تھا۔ سُر کا صحیح لگانا اللہ کی دین ہے مگر تربیت بہر حال ضروری ہے۔ صحیح سُر، بسم اللہ خاں کی ہمیشہ ایک ممتاز خصوصیت رہی ہے۔ ماموں علی بخش کا کہنا ہے کہ وہ کبھی کبھی ایک ہی سُر کی مشق تین تین گھنٹے کراتے تھے مگر بسم اللہ نے کبھی بے دلی اور اکتاہٹ کا اظہار نہیں کیا۔ اس ریاض اور مشقت کا یہ ثمرہ ملا کہ بسم اللہ خاں کا شمار اچھے شہنائی بجانے والوں میں ہونے لگا۔

ماموں علی بخش کے انتقال کے بعد بسم اللہ کو اپنی ذاتی حیثیت ملی اور اس کے بعد سے انھوں نے شہنائی نوازی کے فن میں کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ شہنائی کو کلاسیکی موسیقی کے شانہ بشانہ لانے کا سہرا بسم اللہ خاں ہی کے سر ہے۔

آج سے تقریباً ساٹھ سال قبل بسم اللہ خاں نے الہ آباد یونیورسٹی کانفرنس میں اپنا پروگرام پیش کیا تھا۔ ستار کو بین الاقوامی حیثیت دلانے والے استاد ولایت علی خاں بڑی فراخ دلی کے ساتھ کہتے ہیں کہ "ہندوستانی فن کاروں میں استاد بسم اللہ خاں صاحب وہ واحد فن کار ہیں جو اسٹیج پر پروگرام پیش کرنے کے معاملے میں ان سے زیادہ پرانے ہیں۔" استاد ولایت حسین خاں تقریباً اٹھاون برس سے ایسے پروگرام کر رہے ہیں۔ اس لحاظ سے بسم اللہ خاں کے پہلے پروگرام کا سنہ ۱۹۳۴ء قرار پاتا ہے۔ ان ساٹھ برسوں میں جہاں خاں صاحب کے فن میں پختگی اور نکھار پیدا ہوا وہیں ان کی مقبولیت میں بھی چار چاند لگ گئے۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ بسم اللہ خاں کی پیدائش 'ڈمراؤں' (بہار) میں ہوئی تھی مگر ان کی پرورش ماموں کے گھر بنارس میں ہوئی۔ گھر کی فضا نے بسم اللہ خاں کے شوق کو جِلا بھی بخشی اور اسے تسکین بھی دی۔ موسیقی اور موسیقی کے سازوں خصوصاً شہنائی سے ان کی دلچسپی اور واقفیت میں بھی روز افزوں اضافہ ہوا۔ گھر میں بنی ہوئی

راہداری کے دائیں طرف وہ کمرہ تھا جس میں بڑے ماموں ولایت حسین، جنھیں گھر کے سارے لوگ ولایتو کہتے تھے، شہنائی کا ریاض کرتے تھے۔ وہ اپنی 'تانوں'، 'لے کاری' اور 'راگوں کے نفیس پہلوؤں کو انتہائی خوبصورت انداز سے پیش کرنے میں مشہور تھے۔ چھوٹے ماموں علی بخش کے لیے جنھیں بعد کو خاں صاحب کا گرو ہونا تھا، راہداری کے بائیں ہاتھ پر بنا ہوا کمرہ ریاض کا تھا۔ بسم اللہ کے ہم عمر لڑکے جس وقت اسکولوں میں اپنی کتابوں پر سر جھکائے ہوتے تھے اس وقت یہ اسکول سے بھاگ کر چپکے سے گھر آتے تھے اور راہداری میں، ریاض کے کمروں سے آتی ہوئی شہنائی کی مدھر آواز میں کھو جاتے تھے۔

ماموں علی بخش کا معمول تھا کہ وہ علی الصباح بنارس کے 'جادو' یا پھر وشنو مندر جایا کرتے تھے۔ ان مندروں میں وہ صبح، دوپہر اور شام کو شہنائی بجایا کرتے تھے۔ اس کام کا معاوضہ انھیں چار روپے مہینہ (اس زمانے میں چار روپے اچھی خاصی رقم ہوتی تھی) ملتا تھا۔

علی بخش طلوعِ آفتاب کے ساتھ ساتھ کبھی 'للت' کی دھن بجاتے اور کبھی 'جوگیا'۔ بسم اللہ جو ان کے ساتھ ہوتے، ماموں کی شہنائی کی آواز سے ان پر نشے کی سی سرشاری طاری ہو جاتی۔ جادو کے مندر میں صبح کا پروگرام ختم کرنے کے بعد علی بخش اپنے کم سن بھانجے کو ساتھ ہی لے کر 'بالاجی' کے مندر کی طرف رُخ کرتے۔ وہاں ان کے لیے ایک کمرہ مخصوص تھا۔ اس کمرے میں وہ چار پانچ گھنٹے ریاض کرتے۔ گیارہ ساڑھے گیارہ بجے جب وہ ریاض سے فارغ ہوتے بلکہ یوں کہیے کہ اگر ہوش میں آتے تو دیکھتے کہ بھانجا وہیں بیٹھا ہے۔ ان چار پانچ گھنٹوں میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ بسم اللہ نے بھوک یا پیاس سے پریشان ہوکر اپنے ماموں کے ریاض میں خلل ڈالا ہو۔ ماموں کو بھی بھانجے کی بھوک پیاس کا خیال آتا تو وہ اُٹھ جاتے اور کہتے "تم کو بھوک لگ رہی ہوگی۔ چلو اب گھر چلتے ہیں۔"

بسم اللہ کو اس بات پر بڑی حیرت تھی کہ گھر پر ایک الگ کمرہ ہونے کے باوجود ماموں شہنائی بجانے اور اپنے ریاض کے لیے روزانہ 'بالاجی مندر' کے کمرے میں کیوں جاتے ہیں؟ آخر کیا وجہ ہے؟ وہ وہاں کے کمرے کو ترجیح کیوں دیتے ہیں؟ آخر بسم اللہ سے رہا نہیں گیا اور اُس نے ایک دن پوچھ ہی لیا "ماموں، یہ آپ ریاض کے لیے بالاجی مندر کیوں

جاتے ہیں، کوئی خاص بات ہے کیا؟ ماموں نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا۔ بالوں کی لٹ کو، جو آنکھوں پر آگئی تھی اسے ہٹایا اور بولے "ایک دن تمھیں معلوم ہو جائے گا"— "مگر ماموں، میں شہنائی بجانا کب شروع کروں گا؟" بسم اللہ نے سوال کیا — "اب کی بات کیوں کرتے ہو، تم آج ہی شروع کر رہے ہو" اور وہی دن تھا جب شہنائی بجانے کے فن کی بسم اللہ ہوگئی۔

ابتدا میں اِن سے آدھا گھنٹہ روزانہ مشق کرنے کے لیے کہا گیا۔ مگر یہ آدھ گھنٹہ بتدریج بڑھتے بڑھتے چھ گھنٹوں کے ریاض میں تبدیل ہوگیا۔ تب کمسن بسم اللہ پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ ماموں کی شہنائی سے نکلنے والی گونج دار اور شیریں آواز اور موسیقی کی بہتی بلکہ پرواز کرتی تانوں کی نقل کرنا اور انھیں دُہرانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ شروع شروع میں خود ان کی شہنائی سے ایسی ایسی آوازیں نکلتیں جو غلط بھی ہوتیں اور مضحکہ خیز بھی۔ ماموں کے نقشِ قدم پر چلنے اور ان کی پیروی کرنے میں بسم اللہ کو کامیابی آسانی سے حاصل نہیں ہوئی۔ مگر انھوں نے بڑی محنت، لگن اور سنجیدگی کے ساتھ باقاعدہ تربیت حاصل کرنا شروع کیا۔ شوق کا عالم یہ تھا کہ وہ ماموں کی غیر موجودگی میں بھی گھنٹوں مشق کرتے رہتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ گھر کا کوئی فرد کمرے کے پاس سے گزرتا اور ناآزمودہ کار بسم اللہ کی شہنائی سے نکلتی ہوئی بے سُری اور بے تال آوازوں کو سُن کر ہنس دیتا۔ بسم اللہ ان لوگوں کے اس رویّے سے بددل نہ ہوتے بلکہ وہ اپنے ریاض میں اور زیادہ سنجیدگی سے لگ جاتے، مشق میں اور شدت پیدا ہو جاتی اور وہ ایک نئے عزم کے ساتھ اپنی منزلِ مقصود کی طرف چلتے رہے۔

کچھ دن اسی طرح ریاض کرنے کے بعد انھیں ایسا محسوس ہوا کہ گھر کے ماحول میں، مراقبے اور دھیان کی وہ کیفیت نہیں پیدا ہوتی ہے جو فن کے تقدس کا تقاضہ ہے۔ چنانچہ ان کے دل میں بھی 'بالاجی مندر' کے اُسی کمرے میں ریاض کرنے کی خواہش بیدار ہوئی، جہاں ان کے گرد، ان کے ماموں علی بخش ریاض کیا کرتے تھے۔ وہاں ریاض کرنے کے لیے انھوں نے ماموں سے اجازت مانگی۔ ماموں نے جب یہ سُنا تو کسی قدر درشتی کے ساتھ کہا "کیوں اس گھر میں کیا خرابی ہے؟ تم یہاں ریاض کیوں نہیں کرسکتے؟ یہاں کیا قباحت ہے؟ . . . اور ہاں کل میں نے جو سبق دیا تھا وہ تم نے تیار کرلیا؟" فرمانبردار شاگرد

نے اثبات میں سرہلایا اور پھر کل کا سبق ساری نفاستوں اور باریکیوں کے ساتھ سُنادیا۔ شام کے وقت ماموں، بھانجے کو اپنے ساتھ وشنو مندر لے گئے۔ 'سندھیارتی' کے بعد جب شام کا شہنائی کا پروگرام ختم ہوگیا اور دونوں نوبت خانے سے نیچے آئے تو ماموں بسم اللہ کو بالاجی کے مندر کے اس کمرے میں لے گئے، جہاں وہ پچھلے اٹھارہ برسوں سے ریاض کر رہے تھے۔ اور بسم اللہ کو اس کمرے میں ریاض کرنے کی اجازت مل گئی۔

یہ ایک عجیب وغریب مسرت وشادمانی کا لمحہ تھا، جب بسم اللہ کو یہ اجازت ملی۔ بسم اللہ نے اس کمرے میں ریاض شروع کردیا۔ روزانہ پانچ گھنٹے کمرے کو اندر سے بند کرکے دنیا ومافیہا سے بے خبر، یہاں نوجوان فرمانبردار شاگرد ہوتا تھا اور اس کی محبوب موسیقی فن کی گہرائیاں اور بلندیاں، راگوں کے اتار چڑھاؤ، جذبات کے مدوجزر۔ ایک سال گزرا اور خود بسم اللہ کو اپنے فن میں خوبصورت تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔ ریاض میں لطف بڑھ گیا۔ ریاض میں جب وہ پلٹا ختم کرکے کوئی راگ شروع کرتے تو انھیں مزہ آجاتا۔ محویت کا یہ عالم ہوجاتا کہ پھر اس مادی دنیا کی کوئی شے خلل انداز نہیں ہوسکتی تھی۔ فن کے اس سنجیدہ طالب علم نے فن کے پیچھے دوسری تمام دلچسپیاں چھوڑیں، دوستوں کے ساتھ اُٹھنا بیٹھنا چھوٹا، کھانا پینا ترک ہوا۔ مندر کا یہ کمرہ اگر ریاض کے لیے نہ ملتا تو شاید وہ دنیا کی دوسری لذتوں سے بھی لطف اندوز ہوسکتا تھا۔ مگر اب استاد کی فرمانبرداری تھی اور فن کی لگن اور بس۔ گرو اور چیلے کی روایت تو گویا ان کی گھٹی میں پڑگئی تھی۔ انھیں اس بات کا بڑا دکھ ہوتا ہے کہ آج استاد اور شاگرد کے مابین وہ رشتہ نظر نہیں آتا جو فن کو سیکھنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "فن کو سیکھنے میں اپنے آپ کو فنا کردینا پڑتا ہے اس کے بعد ہی 'اثر' پیدا ہوتا ہے۔ اس کے بغیر آپ کے پاس فن تو ہوسکتا ہے مگر 'اثر' نہیں مل سکتا۔ انکساری اور خاکساری کے بغیر 'علم' حاصل نہیں کیا جاسکتا۔"

ماموں نے ریاض میں بسم اللہ خاں کی محویت دیکھی تھی، ایک دن انھوں نے شاگرد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا "بجاتے وقت تمھارے دل ودماغ کو جو بھی تکلیف ہو اُس کا ذکر

تم کبھی کسی سے نہ کرنا۔ ریاض کے دوران اگر کچھ نظر آئے تو وہ کسی کو نہ بتانا۔ مجھے بھی نہیں"۔

ایک بار گرمیوں کے موسم میں بسم اللہ اپنے دادا اور والد سے ملنے ڈمراؤں گئے۔ ان کے دادا بھی ایک مشہور شہنائی نواز تھے۔ بسم اللہ جلد سے جلد دادا کو اپنی مہارت دکھانے کے لیے بے چین تھے۔ چنانچہ بسم اللہ نے اُن کے سامنے شہنائی بجانا شروع کی۔ ابھی شروع کیے ہوئے تھوڑی ہی دیر ہوئی تھی کہ دادا گرجے "پسلے او پسلے"۔ بسم اللہ سہم کر بولے "جی"۔ "یہ جی جی کیا کر رہے ہو؟ کیا تمھیں معلوم نہیں کہ تم شہنائی نوازوں کے ایک بڑے مشہور خاندان سے تعلق رکھتے ہو؟ میاں میاؤں مت کرو، شیر کی طرح دہاڑو، تم مرد ہو مرد"۔ یہ کہہ کر دادا نے شہنائی اُٹھائی اور بجانا شروع کر دیا۔ بسم اللہ کو کبھی بجلیاں کڑکتی معلوم ہوئیں، کبھی پہاڑوں پر سے گرتے ہوئے پانی کی آواز سُنائی دی۔ بسم اللہ کو حیرت تھی کہ دادا اس عمر میں اتنی قوت اور اتنی خوبصورتی کے ساتھ، وہ بھی دوسرے کی شہنائی پر ایسی آوازیں نکال سکتے ہیں اور اس نے دادا جیسی گھن گرج اور ان کی توانائی کا راز معلوم کرنے کا عزم کر لیا۔ اسی دن سے انھوں نے اپنی سانس کو بہتر کرنے کا فیصلہ کیا۔ دادا نے شہنائی بجانا ختم کیا اور کہا "بیٹے اگر صحت نہیں تو سانس نہیں اور سانس نہیں تو موسیقی نہیں"۔ بسم اللہ نے اپنی صحت کو بہتر کرنے اور سانس کو توانا کرنے کا عزم کر لیا۔ اپنی غیر ضروری دلچسپیوں پر قدغن لگائی، کھانے میں احتیاط شروع کر دی، دودھ اور بادام جیسی وہ چیزیں جو مفید سمجھی جاتی تھیں ان کا استعمال پابندی سے کرنے لگے۔ صحت اور سانس کو بہتر کرنے کی یہ کوششیں بار آور ہوئیں اور ڈمراؤں کے ایک ہی ہفتے کے قیام ہی میں انھیں اپنی سانس میں زیادہ توانائی اور اپنی موسیقی کی کوالٹی میں بہتری محسوس ہونے لگی۔ اس تجربے کے بعد سے آج تک خاں صاحب کے معمولات اسی پچھلی پابندی اور نظم و ضبط پر قائم ہیں۔

ڈمراؤں سے بنارس واپس آنے کے بعد خاں صاحب نے اپنے بڑے ماموں کے فن میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کی، اُن کی معروف 'لے کاری' اور 'تان' کو خود اپنی شہنائی پر لگانے کی مشق کی۔ ریاض کی مدّت بھی بڑھادی اور شدّت بھی۔ انھوں نے اپنی اسی کوشش سے دادا کی بے داغ توانائی، بڑے ماموں کی تکنیک اور چھوٹے ماموں یعنی اپنے اُستاد کی

مسحور کن نغمگی کو اپنی شہنائی کے سُروں میں سمو کر اپنے فن کو ان تینوں استادوں کی خصوصیات کا سنگم بنانے میں کامیابی حاصل کرلی۔ ریاض کی طویل نشستوں میں ان کی محویت بھی بڑھی اور اس کے دوران انھیں عجیب وغریب روحانی اور لبسا اوقات ماقوق الفطرت تجربات ہونے لگے۔ ان تجربات نے ان کے ذہن میں موسیقی کے تقدس کا احساس اور پختہ کردیا۔

خاں صاحب جو آج کل بنارس میں 'بینیا باغ' کے ایک محلّے 'ہرّا' میں اپنے نانہالی اجداد کے گھر میں ایک فقیر یا درویش کی سی سادہ زندگی گزار رہے ہیں، یہ بتاتے ہوئے کہ شہنائی بجاتے وقت ان کے احساسات اور تجربات کیا ہوتے ہیں، کہتے ہیں کبھی کبھی وہ خود یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کہاں بیٹھے ہوئے ہیں، کبھی ان کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مزار پر یا کسی رشی منی کے سامنے ہیں۔ انھیں ایسا لگتا ہے کہ ان کی شہنائی پر کسی دوسری طاقت کا قبضہ ہوگیا ہے۔ اب وہ خود کچھ نہیں کر رہے ہیں، ان سے کوئی کچھ کرا رہا ہے۔ جب سامعین تعریف وتحسین کے ڈونگرے برسا رہے ہوتے ہیں اور اس وقت خاں صاحب آنکھیں بند کیے ہوئے اپنے استادوں کی پسندیدگی کے متلاشی ہوتے ہیں، انھیں سکون اور اطمینان اسی وقت ملتا ہے جب انھیں یقین ہوجاتا ہے کہ ان کے بزرگ بھی ان کے فن سے خوش ہو رہے ہیں۔

بینیا باغ بنارس میں ایک چھوٹا سا محلہ ہے۔ یہاں زیادہ تر مسلمان بستے ہیں چھوٹے چھوٹے دوکان داروں اور دست کاروں کے بھی بہت گھر ہیں۔ بس چھوٹے چھوٹے بے نام دست کار ہیں جن کے ہاتھ ان حسین ونادر اشیاء کی تخلیق کرتے ہیں جن کی وجہ سے بنارس مشہور ہے ــــ خاں صاحب کا مکان ناریل بازار میں ہے۔ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی بلبل ودّیا بری یہیں رہتی تھیں۔ 'سرائے ہرا' کی طرف گھیرا یا زار میں اور بہت سے مشہور فن کاروں کی سکونت تھی بنارس کی ملکۂ ٹھمری سدھیشوری دیوی بھی قریب ہی رہتی تھیں۔ بالاجی مندر جاتے ہوئے بسم اللہ خاں کو ایک تپلی سی گلی سے گزرنا ہوتا تھا۔ یہ گلی دال منڈی کے نام سے مشہور تھی اور یہاں کی رہنے والیاں زیادہ تر پیشہ ور گانے والیاں تھیں۔ گلی میں ہر ہر قدم پر اور تقریباً ہر وقت گانے بجانے کی آوازیں آتی رہتی تھیں۔ گلی میں رات کو بھی دن رہتا تھا۔ یہ فن کار عورتیں رات رات بھر اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ ان

گانے والوں کے ساتھ آپ کو مشہور و معروف طبلہ اور سارنگی بجانے والے ملتے تھے۔ دال منڈی کی ان فن کاروں کی 'راگوں' کی ادائیگی، صحیح 'مُرکیاں'، برمحل 'کھٹکا' اور صاف ستھرا 'کہان' سارنگی کی فضا میں نغمگی بکھیر دیتا تھا۔

بالاجی مندر میں اپنے ریاض کے بعد گھر واپس ہوتے ہوئے بسم اللہ خاں رسولن بائی اور بتولن کے کوٹھوں کے نیچے رک جاتے۔ دونوں بہنیں "پوریا کلیان" میں "چھوٹا خیال" گا رہی ہوتی تھیں۔ نوجوان بسم اللہ آنکھیں بند کر کے ان دُھنوں کے نفیس پیچیدہ نشیب و فراز کو غور سے سُنتے اور سر دُھنتے۔ 'راگ بہاگ' میں 'نی' 'پا' کی پرواز کرتی ہوئی ادائیگی نے بسم اللہ خاں کے سامنے 'مینڈ' کا ایک نیا افق وا کر دیا اور بہاگ کے حقیقی حُسن سے بھی وہ یہیں واقف ہوئے۔ یہیں انھوں نے یہ بھی سیکھا کہ راگ کو سیدھے سادے ڈھنگ سے پیش کر کے بھی موثر بنایا جا سکتا ہے۔

ایک کوٹھے سے رسولن بائی کی آواز آئی۔ وہ ٹھمری گا رہی تھیں:

"جگ پڑی میں تو پیا کے جگائے"

گانے والی نے ہر ہر لفظ اور ہر ہر فقرے کے تانے بانے سے نغمگی کے نئے نئے نمونے تخلیق کر دیے۔ بسم اللہ کی آنکھیں پھر بند ہو گئیں اور انھیں اپنے سامنے درد سے بیقرار نایکا نظر آنے لگی ــــ یہاں سے خاں صاحب آگے بڑھے اور ایک دوسرے کوٹھے کے نیچے کھڑے ہو گئے۔ گورسارنگ میں ٹھمری گائی جا رہی تھی:

"بتیاں نا گا بر ..."

گانے والی کی آواز، محبوب کی 'چھیڑ چھاڑ' سے پریشان اور محجوب لڑکی کی شکل آنکھوں کے سامنے پھرنے لگی اور انھیں ایسا محسوس ہوا کہ گانے والی کے اس 'اَن دیکھے بالم' کا کچھ نہ کچھ تعلق ان کے خدا سے ہے۔ پھر معاً خیال آیا کہ وہ یہ کیسی باتیں سوچ رہے ہیں؟ یہ تو گناہ ہے۔ انھیں اس طرح نہیں سوچنا چاہیے ــــ پھر خیال آیا کہ اس طرح سوچنے میں کیا حرج ہے۔ موسیقی کی آواز جو اتنا سکون پہنچاتی ہے، قلب کو اتنی طمانیت بخشتی ہے، گناہ نہیں۔ اسی کش مکش میں وہ چند قدم اور آگے بڑھے اور 'اڑانا' کی ایک تیز تان ان کے

کان میں پڑی۔ بسم اللہ کو لطف آ گیا۔ اس خوبصورتی کے ساتھ آخر کون گا رہا ہے۔ کہیں مشتری تو نہیں ہے؟ بسم اللہ خاں کا خیال درست تھا' یہ مشتری ہی تھیں۔

اپنی بیٹی کملا کے ساتھ، راجیشوری راگ پیلو میں دادرا سُنا کر اپنے سامعین کو مست بے خود بنائے ہوئے تھیں۔

"مُرلیا کون گمان بھئی

ناسونے کی نا روپا کی....."

نوجوان بسم اللہ آواز اور فن کی اس دنیا میں کھویا ہوا تھا کہ کسی نے آکر ایک ٹھوکا دیا " تو یہ ہو رہا ہے یہاں؟ یہاں کوٹھوں کے چکر لگ رہے ہیں اور وہاں گھر پر سب پریشان ہیں " یہ آواز ان کے بڑے بھائی شمس الدین کی تھی۔" اس عظیم موسیقی کو سننے میں کیا حرج ہے بسم اللہ کا جواب تھا۔ گھر آکر تیسری منزل پر بنے ہوئے اپنے کمرے میں بیٹھ کر ساری دُھنیں جو انھوں نے دال منڈی میں سُنی تھیں اپنی شہنائی پر دُہرا ڈالیں۔

۱۹۳۰ء میں الہ آباد میوزک کانفرنس میں یہ ایک بڑی غیر معمولی بندش تھی جس میں بسم اللہ کے ماموں نے بجانا شروع کیا۔ بیچ بیچ میں انھیں 'چیل' اور 'توڑ' کو صاف کرنے کے لیے رُکنا ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنے کم عمر بھانجے کی طرف دیکھا اور پھر اس سے کہا کہ اس موقع پر وہ شہنائی بجائے۔ یہ پہلا موقع تھا جب بسم اللہ نے اپنے ماموں کو ایک نئی بندش بالکل نئے ڈھنگ سے پیش کرتے ہوئے سُنا تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے استاد کی پیروی کی اور بے عیب اور بے داغ اور کسی حد تک مختلف ڈھنگ سے انھوں نے بندش پیش کر دی۔ مجمعے سے واہ واہ کی آوازیں بلند ہوئیں۔ اس مجمعے میں آفتابِ موسیقی استاد فیاض خاں صاحب جیسے عظیم فن کار تھے۔ یہ عظیم فن کار عموماً شہنائی کو اتنا درخور اعتنا نہیں سمجھتے کہ وہ اس کے کسی پروگرام میں آخر تک بیٹھے رہیں۔ مگر آج کے پروگرام میں فیاض خاں صاحب بیٹھے رہے۔ پروگرام کے خاتمے پر خاں صاحب بنفس نفیس اسٹیج پر آئے، علی بخش خاں کو مبارک باد دی اور بسم اللہ خاں کی پیٹھ ٹھونکتے ہوئے فرمایا " ماشاء اللہ۔ اسے سنبھال کر رکھیے گا۔ اس کی شہنائی سے 'گیان' کی خوشبو آتی ہے۔" اس کے بعد وہ نوجوان بسم اللہ سے مخاطب ہوئے اور بولے:

"محنت کرو تم کامیاب ہو گے۔" یہیں سے بسم اللہ کی تربیت کا اولین مرحلہ اختتام پذیر ہوتا ہے اور وہ موسیقی کی پختگی اور بلوغت کی منزل کی طرف پہلا قدم اٹھاتے ہیں۔

بسم اللہ خاں، استاد عبدالکریم خاں کے زبردست عاشق ہیں۔ ان کی بھیرویں نے بسم اللہ خاں پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ ان کی شہنائی آج بھی عبدالکریم خاں صاحب کی آواز کی نقل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

بچپن میں وہ استاد فیاض خاں صاحب کی بھرپور آواز سے بھی بہت متاثر ہوئے تھے، خاص طور پر خاں صاحب کی 'پکار' اور 'مینڈ' ہے۔ پنڈت اونکار ناتھ کی 'دیسی توڑی'، حفیظ علی خاں کی 'درباری' اور عنایت خاں کی 'جے جے ونتی' اور چند دوسرے نمونے ہیں جنھوں نے بسم اللہ خاں کے فن کو گہرائی بخشی۔ بسم اللہ خاں ان فن کاروں کی یادوں کو آج بھی عزیز رکھتے ہیں اور انھیں اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

بسم اللہ خاں کی عظمت کی ایک جھلک اس حقیقت میں نظر آتی ہے کہ وہ دوسرے فن کاروں کا دل سے احترام کرتے ہیں۔ انھیں کسی ایسے فن کار کے ساتھ سنگت کرنے میں کبھی کوئی تکلف نہیں ہوا جس کا سُر ان سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ بسم اللہ خاں کی ٹھمری غضب کی ٹھمری ہوتی ہے۔ بیگم اختر بھی ٹھمری گانے کے معاملے میں بے مثال ہیں، مگر انھوں نے بھی خاں صاحب کے ساتھ گانے کی ہمت کبھی نہیں کی۔ ان کا کہنا تھا کہ خاں صاحب استاد ہیں، اپنی نفیس تکنیک سے وہ آواز سے الفاظ کی صورت گری کرتے ہیں، ان کے سُر کا ساتھ دینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایک دن ریاض کے بعد خاں صاحب نے نینا دیوی سے کہا تھا "کل میں اپنا سر نیچا رکھوں گا اس سے تمھیں آسانی ہو جائے گی۔" یہ بے غرض رویہ اور یہ انکساری کیا فن کار کی عظمت کا ثبوت نہیں ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، موسیقی کے سازوں میں شہنائی کا مقام بڑا کم تھا۔ شہنائی نواز کے ساتھ بھی وہ سلوک نہیں ہوتا تھا جو دوسرے سازندوں کے ساتھ ہوتا تھا۔ شہنائی نوازوں کی یہ سقیم حالت اور ان کے فن کی طرف سے یہ تحقیر آمیز رویہ بسم اللہ خاں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ وہ سوچتے تھے کہ یہ آخر کیا وجہ ہے کہ شہنائی نواز کو گھروں میں خوش آمدید

نہیں کہا جاتا، موسیقی کے 'دنگل' میں جہاں دو پیشہ ور موسیقاروں کا مقابلہ ہوتا تھا ان میں کبھی کسی شہنائی نواز کو شامل نہیں کیا جاتا' اور صرف یہی نہیں کہ انھیں ایسے پروگراموں میں شریک نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے بیٹھنے کے لیے معمولی ٹاٹ ہوتے تھے جو گھروں کے باہر کسی حصّے میں بچھا دیے جاتے۔ اس صورت حال سے بسم اللہ خاں کو بڑی تشویش تھی' وہ سرسوتی کے غلام تھے انھیں اپنے اس ساز کو تحقیر کی ان زنجیروں سے آزاد کرانا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی دعاؤں میں شدّت پیدا کی' انھوں نے کلاسیکی موسیقی کی ان تمام اصناف کو اور ان ساری تکنیکوں کو شہنائی میں استعمال کرنا شروع کیا جو دوسرے بڑے سازندے اپنے اپنے سازوں پر پیش کرتے تھے۔ بسم اللہ خاں نے بھی شہنائی پر 'لاری' 'جوڑ' اور 'جھالا' جیسے کلاسیکی ڈھنگ پیش کرنا شروع کیے۔ چنانچہ کچھ ہی دنوں بعد استاد علاء الدین خاں کی مثال نے ان کے ریاض کو شدت اور گہرائی بخشی اور استاد فیاض خاں کی 'لے کاری' 'تہائی اور 'بکار' بسم اللہ خاں کی موسیقی میں جھلکنے لگی۔ جدت طرازی اور بات کہنے کے نئے نئے ڈھنگ اختیار کرکے خاں صاحب نے اپنی موسیقی کی ترسیل میں طہارت اور پاکیزگی بھی پیدا کی اور اُسے کمال بھی بخشا اور خاں صاحب کی شہنائی نے ملک اور بیرون ملک وہ وقار حاصل کرلیا جو موسیقی کی دوسری اصناف اور موسیقی کے دوسرے سازوں کو ملا ہوا تھا۔ پہلے آزادی کے متبرک موقع پر ملک کے پہلے وزیر اعظم پنڈت نہرو کے مائک پر آنے سے پہلے یہ خاں صاحب ہی تھے جنھوں نے ملک کو اپنی فردوس گوش موسیقی سے مبارک باد دی اور سامعین میں مہاتما گاندھی، رفیع احمد قدوائی، مولانا ابوالکلام آزاد، سردار ولبھ بھائی پٹیل جیسے عظیم رہنما تھے۔

۱۹۳۶ء میں خاں صاحب کو سنگیت ناٹک اکادمی کا ایوارڈ ملا۔ صدر کی طرف سے اعزازات یکے بعد دیگرے آتے رہے۔ ۱۹۶۱ء میں پدم شری' ۱۹۶۸ء میں پدم بھوشن اور ۱۹۸۰ء میں پدم وبھوشن دے کر ملک و قوم نے بسم اللہ خاں کے فن کی داد دی۔ ۱۹۸۰ء ہی میں بنارس ہندو یونیورسٹی نے انھیں 'ڈاکٹر آف لیٹر' کی سند دی۔ وشدا بھارتی نے اس عظیم شہنائی نواز کو دیشی کوتما کا اعزاز دیا۔

ماموں کے انتقال کے بعد گھر کی ذمّے داریاں بڑے بھائی شمس الدین نے اُٹھا

رکھی تھیں، شمس الدین خاں کی موت کے بعد خاں صاحب کو مادّی دنیا سے جیسے کوئی دلچسپی رہی نہیں۔ اگرچہ فن کے معاملے میں انھوں نے پھر کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا مگر فن کی تعریف و توصیف اور اس کے اعتراف کے مظاہروں سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں رہی، انھوں نے اعزازات قبول کیے مگر ایک بے نیازی کے ساتھ اس موسیقار جوگی کو اب اپنی شہرت سے دلچسپی نہیں رہی۔ اولاد اور زندگی کی راہیں بھی اس کے لیے غیراہم ہو کر رہ گئیں۔ ان کے لیے اب اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے کہ اخبار ان کے بارے میں کیا لکھتے ہیں، ناقدین فن کیا کہتے ہیں انھیں اگر اب کچھ عزیز ہے تو بس ان کا اپنا فن — انھیں محبت ہے بھجن اور مندروں کے اپنے شہر بنارس سے، شب و روز گنگناتی اور رقص کرتی ہوئی گنگا سے جس کے گھاٹوں پر رات کو شہنائی بجانا انھیں آج بھی اچھا لگتا ہے۔

بسم اللہ خاں ایک سچّے دین دار شیعہ مسلمان ہیں۔ جو کبھی نماز قضا نہیں کرتے۔ رمضان کے پورے روزے رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "میری موسیقی جو مجھے اتنی تسکین دیتی ہے، اتنا سکون پہنچاتی ہے، بُری چیز کیسے ہو سکتی ہے؟ میں اسی موسیقی کی لہروں پر اپنے اللہ کے نور تک پہنچتا ہوں۔ میں اسی کی گمک اور گونج سے گزر کر حقیقی سچائی کی تلاش کرتا ہوں۔ یہ بُری چیز کہاں سے ہو سکتی ہے کیسے ہو سکتی ہے؟"

خاں صاحب شراب اور اسی طرح کی ان تمام چیزوں سے پرہیز کرتے ہیں جنھیں ان کے مذہب نے ممنوع قرار دیا ہے۔

ایک انسان، جس نے پچھلے ستر برس میں نماز قضا نہ کی ہو، اس کی زندگی میں کس قسم کا ڈسپلن ہوگا۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ یہی نظم و ضبط ہے جس کی وجہ سے ان کا فن ان بلندیوں کو چھو لیتا ہے جسے آپ سادھنا کا معجزہ کہیے۔

ہندوستانی کلاسیکی رقص کے عظیم فن کار، برجو مہاراج نے ایک موقع پر کہا تھا "بنارس میں گنگا تو بہتی ہے نا! اسی لیے بنارس انگ سب کی آنکھوں سے گنگا بہاتا ہے۔ اماں، بسم اللہ تو لکڑی چبا کے رُلا دیتا ہے۔ کم بخت کیا بجاتا ہے۔ کلیجہ نکال کر رکھ دیتا ہے۔"

بسم اللہ خاں صاحب نے اندرونِ ملک کے علاوہ افغانستان، انگلستان بلکہ امریکہ میں لنکن سنٹر ہال میں بھی انھوں نے اپنا پروگرام پیش کیا ہے اور کہتے ہیں کہ یہاں پروگرام کے بعد انھیں سات مرتبہ سامعین کے سامنے آنا پڑا۔

بسم اللہ خاں صاحب نے اپنے فن سے اپنا نام تو پیدا ہی کیا مگر ساتھ ہی انھوں نے دنیا بھر میں ملک کا نام بھی روشن کردیا ہے۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جنھیں خاں صاحب کو دیکھنے اور ان کے فن سے محظوظ ہونے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔ سچ ہے آنے والی نسلیں اُن لوگوں پر فخر کریں گی جنھوں نے بسم اللہ خاں کو دیکھا یا سُنا ہے۔ ▲▲

ماخذ

۱۔ ریتا گنگولی۔ بسم اللہ خاں اور بنارس (انگریزی کتاب)

۲۔ اخبار ایشین ایج۔ ۲۳ اکتوبر ۱۹۹۴ء

۳۔ اخبار ایشین ایج ۹ دسمبر ۱۹۹۴ء

۴۔ اخبار ہندوستان ٹائمز۔ ۱ر فروری ۱۹۹۴ء

کنزابورواوئے

سہیل احمد فاروقی

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں تیسری دنیا کے ادیب کا اپنے ہموطنوں اور اطراف و جوانب سے رشتہ منقطع ہو چکا ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بازار میں اپنے مال کی زیادہ سے زیادہ بولی لگوانے کی دوڑ میں اپنی پوری توجہ مغربی قارئین پر مرکوز رکھتے ہوئے اُن سے داد و تحسین کے خواہاں رہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ استعماریت اور غلامی کے اثرات اُن کے ذہنوں سے ہنوز محو نہیں ہوئے ہیں اور اپنی تخلیقات کی شہرت و پذیرائی کا معیار آج بھی وہ آقاؤں کی نظرِ التفات کو ہی تصور کرتے ہیں۔ جاپانی ناول نگار کنزابورواوئے نے اپنے استغنائی رویّے سے ایسے ادیبوں کو اپنے طرزِ عمل پر نظرِ ثانی کی دعوت دی ہے۔

اس ذہنیت کا تازہ ترین مظاہرہ وکرم سیٹھ کی طرف سے دیکھنے میں آیا جب انھوں نے بکر انعام کے لیے منتخب نہ ہونے پر بدسلیقگی سے احتجاج کیا۔ کسی پختہ کار ادیب سے ایسے ردِ عمل کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس کے برعکس کنزابورواوئے اپنی روش میں اس حد تک منفرد ہیں کہ یہ بات اُن کے لیے کبھی باعثِ تشویش نہیں رہی کہ دیگر زبانوں میں اُن کی تحریروں کے ترجمے کچھ زیادہ نہیں ہوئے۔ دوسروں کے نزدیک یہ امر باعثِ افتخار ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی صفِ اوّل کی زبانوں میں اپنی تحریروں کے ترجمے کی صورت میں شائع ہونے کے خیال نے کبھی اُنھیں فرطِ مسرت سے ہمکنار نہیں کیا۔ اس کا سبب بہت واضح ہے کہ انھوں نے اپنی نظریں دور

جھلملاتی ہوئی روشنی پر نہیں جمائیں۔ انھوں نے اپنے ذہن کو اس کے لیے پوری طرح آمادہ کرلیا تھا کہ انھیں جو کچھ لکھنا ہے وہ اجنبی قارئین کے لیے نہیں بلکہ اپنے ہم وطنوں کے لیے لکھنا ہے جو اُن کی ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور زندگی کے تجربات میں اُن کے ساتھ برابر کے شریک رہے ہیں۔

اوئے کی تخلیقات میں نیوکلیائی تباہ کاری پُر اثر اور جاندار علامتوں کے وسیلے سے مختلف مظاہر کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس ہلاکت کے نسلوں تک منتقل ہونے والے خوف کے نقوش اُن کی یاد کے پردے پر اس طرح مرتسم ہو چکے ہیں کہ دستووسکی اور سارتر کے شعورِ اذیت سے ہم جان ہو کر وہی خوف بار بار اپنی کریہہ صورت میں خود کو دُہراتا ہے۔ اسی خوف نے یوکیو مشیما کو حس کی ہیبت ناکی سے دوچار کیا اور خودکشی کی منزل تک پہنچایا۔ وہ دستووسکی کے ہیرو کی طرح اذیّت کے تصوّر سے سرشار ہو کر اپنے بے ربط جذبات اور ہم جنسانہ فنتاسی کے سہارے اپنے اندر چھپی ہوئی توتوں سے برسرِ پیکار رہا۔ خوف کی لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی ہوئی اس آنچ نے یاسوتاری کو اتیا کو گیس کے ذریعے خود کو ہلاک کر کے اپنے ہی الفاظ کی تردید پر مجبور کر دیا ادب کے نوبل انعام یافتہ جاپانی شہری نے اسی تقریب میں کہا تھا "کوئی شخص دنیا سے کتنا ہی برگشتہ کیوں نہ ہو خودکشی علم و آگہی کا ذریعہ نہیں بن سکتی خواہ وہ کتنا ہی قابلِ احترام اور عظیم شخص کیوں نہ ہو خودکشی کا ارتکاب تقدیس کی سرحدوں سے دور کر دیتا ہے"۔ شعر و نغمہ کی دولت سے مالامال کو اتیا بھی موت کی پُراسرار آواز کی طرف کھنچتا چلا گیا گویا کہ وہ لہو کے سمندر کی پکار کا منتظر بیٹھا ہو۔

اوئے کے نزدیک موت اپنی تمام تر پُراسراریت اور ہیبت ناکی کے اعتراف کے ساتھ زندگی کا بوجھ ہے۔ اُن کے معروف ترین سائلنٹ کرائی میں موت حقیقت کے اظہار کی حیثیت سے مضحکہ تقریب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس عمل میں تخلیق کار ایسی تشبیہیں اور پیکر تراشتا ہے جو نہ صرف اُس کے تصور سے تفاعل سے متعدد ہیولے اختیار کر لیتی ہیں بلکہ اُس کی ورثے میں ملی ہوئی تاریخ کی توسیع بھی بن جاتی ہیں۔ اُس کے تخیل کی وادی تین ہزاروں کی طراوت پرندوں کی چہچہاہٹ اور بادل کی پھوار کے بجائے

ہیروشیما کی تباہ کاری کے خوف آتش فشاں سے نکلتے ہوئے شعلے اور لاکھوں انسانوں کی چیخوں سے گونج رہی ہے۔

اوئے کے پرسنل میٹر کے بعد سائلنٹ کرائی دوسرا ناول ہے جس کا انگریزی میں ترجمہ ہوا اور جس میں نفسیاتی تمثیل کا پیرایۂ بیان اوئے کے مجروح و شکستہ شعور کو پوری تلخی و خول آشامی کے ساتھ پیش کرتا ہے جہاں بدبختی کا تاثر ہر ہر قدم پر گہرا ہی ہوتا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول کی شروعات میں ہی ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے بے نام خوف میں مستغرق ہیرو میسو سابورو جس کی ایک آنکھ کی عدم موجودگی اس کی جسمانی بدصورتی پر مستزاد ہے سیپٹک ٹنک کے لیے کھودے گئے گڑھے میں ایک بیمار اور خارش زدہ کتے کو گود میں لیے ہوئے منجمد کر دیا اور اس کی ہر چیز سے بیگانہ و بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس ابتدائی منظر میں ہی قاری خود کو بیک وقت تین یکساں طور پر کریہہ اور متکامل پیکروں کے مقابل پاتا ہے جو اس کے ذہن کو گرفت میں لینے کے لیے کافی ہیں۔

انقلاب پرست اور انسانیت نواز اوئے نے جاپانی فکشن کو کواباتا کی ڈالی ہوئی نسوانی تہذیب کی طرح کا شکار ہونے سے بچایا ہے اور مشیما کی احتجاج لے کو حقیقت شناسی کی نئی بلندیوں سے روشناس کرایا ہے جہاں خوف کا سایہ آج بھی نہیں ڈھلا ہے اور جہاں زخم آج بھی رس رہے ہیں۔

اوئے نے ایک معذور بچے کے روپ میں آنکھ کھولی ان کے والد کا کم عمری میں ہی انتقال ہو گیا تھا اور ان کی جوانی جنگ کی تباہ کاریوں کے اثرات و نتائج کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے گزری۔ بیشتر ناول نگاروں کی طرح انھوں نے بھی اپنے بچپن کی یادوں اور تجربوں سے بہت کچھ اخذ کیا ہے اور اس پر اپنے تخلیقی تخیل کی عمارت کھڑی کی ہے۔ فرانسیسی اور انگریزی ادب کی تعلیم نے ان کی ذہنی نشوونما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈبلیو۔ بی ایٹس، آڈن اور بلیک اور معاصر فرانسیسی فلسفیوں کی تحریروں نے انھیں کافی متاثر کیا ہے۔ اور غالباً انھیں اثرات کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہم عصر معاشرے کے مزاج میں رچ بس جانے والی بربریت و جنون کی عکاسی پر اپنی پوری قوت و توانائی صرف کر دی ہے۔ ▲▲

یو۔ آر۔ اننت مورتی

سہیل احمد فاروقی

کنڑ زبان کے معروف ادیب و افسانہ نگار پروفیسر یو۔ آر۔ اننت مورتی کی ادبی بساط تین دہائیوں سے زائد عرصے پر محیط ہے۔ ان کی قلمی کاوشوں میں کہانیوں، نظموں اور تنقیدی تحریروں کے کئی مجموعوں کے علاوہ بعض ایسے ناول بھی شامل ہیں جنھیں ہندوستانی ادب میں بجا طور پر سنگ میل تصور کیا جا سکتا ہے۔ خواہ وہ سمسکار ہو یا بھارتی پور یا اوستھے ہندو معاشرے کی عام رسوم اور انسانی وجود کے حوالے سے اُن کے بنیادی تضادات کی نشان دہی اُن کے ناولوں کی امتیازی شان ہے۔ اُن کا پہلا ناول سمسکار ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا اور اُسے

کے لیے منتخب کیا گیا اس ناول نے اس کے بعد بھی شہرت و پذیرائی کی مزید منزلیں طے کیں۔ گریش کرناڈ نے اس کی بنیاد پر ایک فلم بنائی جو ایک بڑے حلقے میں موضوع گفتگو بنی ہی۔ اے، کے، رامانجن نے انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ کیا۔ وی' ایس' پال نے اپنی تصنیف میں اس پر سیر حاصل تبصرہ کیا اور ایرک ایرسن نے بھی اپنی تحریر ں اس کا حوالہ دیا۔

ایک دور تھا جب اننت مورتی روایت پرستی کے منحرف تھے لیکن ان تحریروں میں سے ں اصل کی طرف لوٹنے کی دبی ہوئی خواہش جا بجا جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سے اندازہ ا ہے کہ وہ راجہ راؤ اور بے کرشنا مورتی جیسے لوگوں کی تہذیبی ماضی پرستی کے ذہنی عمل میں

شریک ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس رویّے کو بہاؤ کی مخالف سمت میں تیرنے کے مترادف قرار دیا جائے گا لیکن اس رجحان کا جو اہم عنصر ہے وہ ہے ہندوستانیت کے مظاہر کے تئیں اُن کا جذبۂ خلوص اور وفاداری۔

پروفیسر مورتی ادب میں ہندوستانیت کے تصور کو محور کی حیثیت دینے کے قائل ہیں۔ اس ضمن میں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہماری معاشرتی زندگی کے ہر منظر میں دھڑکتی ہوئی ہندوستانیت کو پیرامیٹرس کا اسیر نہیں بنایا جاسکتا یعنی مذہب، ذات، نسل اور زبان کے عنوانات سے اس وحدت کے حصے بخرے نہیں کیے جاسکتے۔ مثلاً وکوم محمد بشیر اور پال زکریا اپنے ناولوں میں مسلم یا عیسائی سماج کی عکاسی کرتے ہیں تو ہندوستانیت سے ان کا رشتہ منقطع نہیں ہونے پاتا بلکہ وہ ہندوستانیت کے ہی کے مختلف رنگوں اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ ہندوستانی ثقافت کے نگارخانے میں وحدت ساز عناصر کی تلاش ہمیں تنوع سے ہمکنار کرتی ہے تو کثرت و تضاد کی جستجو بہت سی مماثلتوں اور ارتباطی کڑیوں کی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک ایسی انوکھی روحانیت بھی ان ادیبوں کے یہاں روبہ عمل رہتی ہے جس کا سرچشمہ ماضی کا شعور اور اُس کی یاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کے کسی دور افتادہ مقام پر بیٹھا ہوا ادیب، چاہے اس کا تعلق عیسائی یا مسلم فرقے سے ہو یا ہندو فرقے سے، اپنی دیرینہ روحانی روایات سے کسب نور کرتے ہوئے اپنے اطراف و جوانب کی تصویر میں رنگ بھرتا ہے۔

مورتی کی تحریروں میں سیاسی شعور کے ایک غالب عنصر کی حیثیت اختیار کرنے کا سبب ایم۔ کے۔ گاندھی اور لوہیا کے نظریات سے اُن کی اثرپذیری ہے اور ادب کی قلمرو کو وہ ان نظریات کے اطلاق سے مستثنٰی تصور نہیں کرتے۔ لوہیائی سوشلسٹ فکر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں گاندھیائی نظریات کے اثرات کسی قدر دھندلے پڑنے لگے تو ہر چند کہ لوہیائی فکر میں روحانیت کی گنجائش نہ تھی اس نے نسلی شناخت کو متبادل قدر کے طور پر قبول کرتے ہوئے گاندھیائی فکر کو نئی زمین فراہم کی۔ اُن کا خیال ہے کہ گاندھیائی

ذر روحانی آدرشوں کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو سابق سوویت یونین میں بھی سوشلزم کو اُس کے بع روپ میں نہیں برتا گیا بلکہ راجہ رام موہن رائے کے الفاظ میں اُسے Statism کہنا یادہ مناسب ہوگا۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ فی زمانہ سوشلزم خاصے بحران سے دوچار ہے موصاً وہ لوگ جنھوں نے اپنے سیاسی نظریات کی بنیاد اس کی جدلیاتی مادیت پر رکھی ہے۔ وہ ایسے سوشلسٹ نظام کے حامی و متلاشی ہیں جس میں ہر ذی روح کو مکمل احترام حاصل دا انسانی اور حیوانی معیشت کا تحفظ ہو، جبوری ٹیکنالوجی کے بجائے متبادل ٹیکنالوجی کا فروغ در سیاسی اقتدار کی مرکزیت کا غلبہ نہ ہو۔ اس اعتبار سے "گرام سوراج" نہ صرف اُن کے مقصد سے قریب تر ہے بلکہ ضروری بھی ہے۔ اننت مورتی کا ادراک وشعور صارفیت کو نہ لبیک کہتا ہے ورنہ ہی اُسے ترقی کی نوید تصوّر کرتا ہے۔ اُن کی یہ دلیل بہت باوزن ہے کہ جدید کاری کے والے سے ٹائیفائیڈ یا سگ گزیدگی سے ہونے والی اموات پر قابو پالیے جانے کے اعتبار سے بقارِ ترقی کا اندازہ تو ضرور لگایا جاسکتا ہے لیکن آئے دن لگنے والے نئے زخموں سے انسانیت کے جانبر ہونے کا مسئلہ اپنی جگہ بدستور قائم رہتا ہے۔ دراصل یہ بات ہماری توجہ کی زیادہ ستحق ہے کہ آج کی دنیا میں خوشی نے غم پر کس حد تک فتح پائی ہے یا مسکراہٹ آج بھی انسوؤں میں کتنی گھری ہوئی ہے۔ سماجی انصاف کے تئیں اُن کی اس بیداری کا سبب ملاش کیا جاسکتا ہے ہندوستان جیسے نادار اور کثیر آبادی والے ملک کے عوام کی زندگی بں جہاں متعدد افراد پر مشتمل خاندان کی کفالت کا بوجھ اُٹھانے والے لوگ ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں شریک رہتے ہیں اور جہاں عوامی نوعیت کے مسائل بہت سے ذہنوں کو مضطرب رکھتے ہیں۔ صحیح معنوں میں یہی وہ ماحول ہے جہاں دوسروں کے تئیں فرد کے احساسات یں وسعت اور گیرائی آتی ہے۔

اننت مورتی کی فکر کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ نقادوں کے اس عام خیال کے برخلاف کہ وہ نظام شکن ادیب ہیں وہ ملک میں ایسے کسی نظام کے وجود کے قائل ہی نہیں ہیں جس کی مخالفت ومذمّت کا وہ خود کو ذمّے دار تصوّر کریں۔ لہٰذا معلوم یہ ہوا کہ ہمارے یہاں اگر نظام نام کی کسی شئے کا وجود ہے بھی تو اُس کی بنیاد نوکر شاہی پر ہے۔ رام منوہر لوہیا اور

(بقیہ صفحہ ۱۱۲ پر)

مظہر امام

کوثر مظہری

مظہر امام کے انعام یافتہ شعری مجموعے پچھلے موسم کا پھول میں شامل حمد کا یہ شعر بارگاہِ ایزدی میں پُر خلوص شکوہ بھی ہے اور بندگی کا فن کارانہ اظہار بھی:

دیا ہے کیوں مجھے لوح و قلم کا بارِ گراں
کہ گردشیں بھی تری، آسماں بھی تیرا ہے

ان کا پہلا شعری مجموعہ زخمِ تمنا کے نام سے ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا تھا جس میں رومان پسندی اور ترقی پسند تحریک کے رویے دیکھے جا سکتے ہیں۔ مگر انھیں اس فریم میں محصور کرنا ان کی تخلیقی کاوشوں کو کم مایہ ثابت کرنے کے مترادف ہوگا۔ ان کی تخلیقی کاوشوں میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں اور دونوں اصناف میں قارئین شعور کی تیز آنچ کو یکساں طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔ فریم ورک بدلنے سے آنچ کی لَو مدھم نہیں ہوتی۔ مظہر امام نے جس کرب، جس عرفان آگہی کو شعروں میں پیش کیا ہے اور جس گہری نظر سے ذات اور کائنات میں جھانکنے کی کوشش کی ہے، دراصل یہی ان کی شاعری کا خطِ امتیاز ہے اور انفرادی شناخت کا ضامن بھی۔ ان شعروں میں پُرسوز حسّی کیفیت کی سرگوشی محسوس کی جا سکتی ہے:

...

دکھ تو ہوتا ہے مگر دکھ سے مفر کس کو ہے
کیا یہی تھی مری آواز ' یہی چہرہ تھا

دھوپ میں پہلے پگھل جاتے تھے لوگ
اب کے کیا گزری کہ پتھر ہو گئے

ہر ایک شخص کا چہرہ اداس لگتا ہے
یہ شہر میرا طبیعت شناس لگتا ہے

آزادی کے بعد اور خصوصاً چھٹی دہائی کے بعد جو شعری منظر نامہ تیار ہو رہا تھا اس پر ایک نام مظہر امام کا بھی نمایاں نظر آتا ہے. ان کی شاعری کرید، مشاہدات اور تجسّسات ' ایسا منشور ہے جس سے گزرنے کے بعد باطنی نقوش ظاہر کے پردے پر آشکارا ہو جاتے ہیں درد کی شدّت بھی ان کے لفظی برتاؤ کے باعث نرم اور شگفتہ انداز میں ظہور پذیر ہوتی ہے جس طرح مظہر امام گفتگو کرنے، مراسلہ نگاری' اپنے شب و روز کی گھڑیوں اور اپنے قیمتی لمحوں کو خرچ کرنے میں محتاط ہیں' اسی طرح اپنے احساسات اور وارداتِ حیات کی پیش کش میں بھی نہایت ہی حزم و احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ جو شعری کائنات مظہر امام نے تعمیر کی ہے اس پر بقول مسعود حسین خاں کسی تحریک کا ٹھپہ نہیں لگتا۔ حامدی کاشمیری نے اُن کی شاعری کا رشتہ ناصر کاظمی اور باقی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے ۔ حالانکہ مظہر امام نے قدیم شعری روایت سے لفظوں کے برتنے کا ہنر سیکھا ہے' ترقی پسندوں سے موضوعات کی اہمیت کو سمجھا ہے اور جدیدیت کے رویّے سے اپنے اندر حسیّت کی لو کو تیز تر کرنے کا سلیقہ پیدا کیا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عینی مشاہدات اور حسّی کیفیات کو جس پیرائے میں پیش کیا ہے وہ اُن کا اپنا ہے' جس طرح دوسرے' اپنے پیش روؤں سے لفظیات کے دروبست کا ہنر سیکھتے ہیں' مظہر امام نے بھی بے شک اسے اپنایا ہے مگر ان کی فنّی خوش سلیقگی اور جمالیاتی حس نے ان کی شاعری کو دھار دار اور خوش نما بنایا ہے۔ یہ اُن کی اپنی پرکھ کا زاویہ ہے جو ان کی شاعری کو توازن اور وقار بخشتا ہے. غزلوں میں تمثیل اور علامت اور رمز و ایما کے ہنرمندانہ برتاؤ نے بالواسطہ طور پر حُسن پیدا کر دیا ہے اور علامتوں میں جہاں معنی سمو کر انھوں نے شیشہ گری کے فن کو بڑی نزاکت سے

برتا ہے جس کی توثیق ان اشعار سے ہوتی ہے:

مرے خون میں ہاتھ تر کیجیے　　حنا اب درختوں پہ اُگتی نہیں
تپش تم سے سوا ہے اور میں ہوں　　یہ ساری برف گرنے دو مجھی پر

مظہر امام کی شاعری سے ہٹ کر غیر رسمی تنقیدیں اُن کے مخصوص تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ اُن کی ایسی تحریریں بڑی حد تک بے لاگ اور دو ٹوک ہوتی ہیں۔ آتی جاتی لہریں ان کی ایسی ہی تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے مشاہیر ادب کے خاکے بھی لکھے جن میں جزئیات نگاری کا خاص خیال رکھا ہے۔ نثر لکھتے وقت وہ رواں، صاف ستھری اور شگفتہ زبان کا استعمال کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے شاعری کے علاوہ نثر میں اور تنقید میں بھی صاف اور شستہ تحریریں پیش کی ہیں۔ مظہر امام جب سترہ سال کے تھے، اس وقت انھوں نے ایک نئی صنف شاعری شروع کی جسے آزاد غزل کا نام دیا گیا یہ صنف شاعری آج بھی بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے قبول کرلیا ہے اور کچھ لوگوں میں کش مکش اور پس و پیش ہے۔ اس سے قطع نظر کر مظہر امام اپنی ادبی زندگی میں کبھی کبھی معتوب بھی ہوئے، ان کے کلام کا ترجمہ انگریزی، روسی اور عربی زبان میں بھی ہوا۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں بھی ان کے کلام کا جستہ جستہ ترجمہ ہوتا رہا۔ ایک شاعر کے لیے یہ ایک نیک فال ہے اور خوش آیند پیش رفت بھی۔

مظہر امام ۵ مارچ ۱۹۳۰ء کو دربھنگہ (بہار) میں پیدا ہوئے اپنے آبائی وطن سے ہی انھوں نے بی اے کیا۔ بہار یونیورسٹی اور مگدھ یونیورسٹی سے اُردو اور فارسی ادبیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۷ء تک صحافتی اور تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۸۸ء تک ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے مختلف حیثیتوں سے وابستہ رہے۔ آج بھی وہ اپنی تحریروں میں تازہ دم نظر آتے ہیں۔ ان کے شعور کی پختگی انھیں آج بھی تخلیق کی ایک نامعلوم مگر روشن منزل کی طرف لیے جارہی ہے۔ ▲▲

تبصرے

رسالہ. **سوغات** (ساتویں کتاب)

مدیر: محمود ایاز

پتہ: ۸۴، تھرڈ مین، ڈیفنس کالونی، اندرانگر، بنگلور۔ ۵۶۰۰۳۸

قیمت: اسّی روپے

ایسے رسالے جنھوں نے اُردو زبان و ادب کے واسطے سے ہمارے ذہنی اور جذباتی رویّوں کی تشکیل و تعیین میں کوئی بڑا رول ادا کیا ہو، انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ رسالہ سوغات ان میں سے ایک ہے۔ اس رسالے کی زندگی میں کئی اُتار چڑھاؤ آئے۔ رسالہ نکلتا رہا۔ پھر بند ہو گیا اور پھر نکلا اور پھر بند ہوا۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ اس کے مدیر نے نہ تو کبھی معیار سے مفاہمت کی، نہ وقتی ہنگاموں کا اثر قبول کیا۔ اپنے پہلے دور سے لے کر آج تک، سوغات کا ہر شمارہ ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ محمود ایاز ادیب بھی ہیں اور ادب کے ایک نہایت سنجیدہ قاری بھی۔ سوغات کا جدید نظم نمبر جو آج سے تقریباً پینتیس برس پہلے انھوں نے شائع کیا تھا، حوالے کی ایک مستقل کتاب بن گیا۔ طبع زاد تحریروں کے ساتھ ساتھ محمود ایاز نے تراجم پر بھی ہمیشہ خصوصی توجہ دی۔ دوسری زبانوں میں شروع ہونے والی کئی بحثیں، اُردو والوں تک سوغات ہی کے توسط سے پہنچیں۔

سوغات کی یہ ساتویں کتاب (سفر کے تیسرے دور کے حساب سے) تقریباً چھ سو

صفحوں پر مشتمل ہے۔ احمد علی کے خصوصی مطالعے اور منیب الرحمٰن کے ایک گوشے نے اسے ایک خاص امتیاز بخشا ہے۔ یہ دونوں حصّے بہت معیاری اور مبسوط ہیں۔ احمد علی کے بارے میں کئی بھولے بسرے مضامین اور خود احمد علی کی کہانیوں کے انتخاب سے ایک خاصی مفصّل تصویر اُبھری ہے۔ دوسرے مضامین میں افسانے سے متعلق دو مضمون وارث علوی کے، حسب معمول کچھ نئی بحثوں کے دروازے کھولتے ہیں، خاص کر افسانے کی تشریح سے متعلق مضمون۔ ادب سے ہمارا مطالبہ کیا ہو اور ادب سے اپنے رابطے کو ہم بامعنی کیوں کر بنا سکتے ہیں، ان سوالوں سے وارث علوی نے بہت اچھی بحث کی ہے۔ اختر الایمان کی خود نوشت 'اس آباد خرابے میں' کا سلسلہ جاری ہے اور ہمیشہ کی طرح اس شمارے میں چھپنے والی قسط نے بھی اُردو کی آپ بیتی کا ایک نیا معیار قائم رکھا ہے۔

کسی بھی رسالے میں قارئین کے خطوط کا سلسلہ مجھے دلچسپ لگتا ہے۔ مگر اس سلسلے نے ایک بدمذاقی کو بھی راہ دی ہے۔ مدیران رسائل کی تعریف یا حریفوں کی تکذیب و تنقیص، گزشتہ خطوط کا عام مزاج بن چکی ہے۔ محمود ایاز نے کچھ حدیں مضبوطی سے قائم رکھی ہیں اور ساری کوشش اس بات پر صرف کی ہے کہ رسالہ سوغات میں جو بحثیں ہوں اُن کی سطح صرف علمی اور اصولی ہو۔ اس طرح سوغات نے ایک زندہ اور متحرک ادبی فورم کی حیثیت بھی حاصل کر لی ہے

شمیم حنفی

رسالہ **تہذیب الاخلاق**

مدیر: پروفیسر مسعود عالم

پتہ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

قیمت: پچیس روپے

برسوں پہلے تہذیب الاخلاق کی اشاعت کا سلسلہ پھر سے چلا تو بعض اوقات تو احساس بھی ہوا کہ اب یہ رسالہ سرسید کے عہد سے بھی پیچھے چلا گیا ہے۔ سرسید کی مجموعی فکر جس سچّی دانش وری، عقلیت اور روشن خیالی کی جس روش کے ساتھ سامنے آئی تھی

اس کی جگہ اب تہذیب الاخلاق میں بہت سرسری اور سطحی قسم کے مضامین چھپنے لگے تھے۔ ان میں وعظ و پند کا رنگ تو بہت گہرا تھا مگر اُس روحانی اضطراب کی پرچھائیں نظر نہیں آتی تھی جسے ہم سرسید کی تحریک اور تحریر سے نسبت دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ سرسید کے مشن کو زندہ رکھنے بلکہ آگے بڑھانے کی ضرورت آج ہمیشہ سے زیادہ ہے۔ زندگی اور اجتماعی مسائل کو تاریخ و تہذیب کے حوالے سے سمجھنے کی جیسی دردمندانہ کوششیں سرسید اور اُن کے رفقاء نے کیں، اور بہت سخت حالات کے باوجود ان کوششوں کے نتیجے میں جو ذہنی اور فکری رویّے مرتّب ہوئے، انھیں سمجھنے اور عام کرنے کی ضرورت آج سرسید کے عہد سے بھی زیادہ ہے۔ زبان، نسل، مذہب، فرقے، نظریے اور عقیدے کی خانہ بندیوں نے اجتماعی تہذیب، تاریخ اور ثقافت کے تصوّر کو زبردست ضرر پہنچائے ہیں۔ یہ سوچ کر وحشت ہوتی ہے کہ سرسید کی جیسی جراتِ فکر آج کی زندگی میں کیا اور کتنا رول ادا کرسکتی تھی۔ بہرحال ہونا یہ چاہیے کہ سرسید کی تحریریں یا سرسید کے علمی اور اجتماعی نصب العین سے مطابقت رکھنے والی تحریریں آج نئی حقیقتوں کے سیاق میں رکھ کر دیکھی اور سمجھی جائیں۔

اس لحاظ سے تہذیب الاخلاق کا زیرِنظر شمارہ ایک قابلِ قدر کوشش ہے۔ مسعود عالم صاحب نے اس شمارے میں نئی پرانی بہت سی تحریریں یکجا کردی ہیں۔ ان میں ہر سطح کی تحریریں ہیں۔ بہت گہری، فکر طلب اور معنی خیز مضامین بھی ہیں اور ریڈیو کی تقریروں جیسی ہلکی پھلکی، سامنے کی باتوں سے بھری ہوئی تحریریں بھی ہیں۔

اس شمارے کا پہلا مضمون ڈاکٹر سیّد عابد حسین کا ہے جو انھوں نے علی گڑھ میں سرسید میموریل لیکچر کے طور پر پیش کیا تھا۔ لیکچر کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ "سرسیّد احمد خاں جنوبی ایشیا کی تاریخ میں نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے تمام عمر اسلامی روایات اور عصرِ جدید کے مابین ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ جن مسائل سے نبرد آزما ہوئے وہ آج بھی مسلم معاشرے میں برقرار ہیں اور ان مسائل کو حل کرنے کے لیے جو راستے انھوں نے اختیار کیے آج بھی اُن کی افادیت مُسلّم ہے۔"

سو، اس نمبر کی افادیت بھی مسلّم ہے کہ یہ ہمیں اپنے آپ کو، اپنی اجتماعی زندگی کو، اور اپنے زمانے کو سمجھنے کے ایک بھولے ہوئے نسخے کی تجدید کرتا ہے۔

شمیم حنفی

کتاب: **ادبی مراحل**

مصنفہ: خیرالنسار مہدی

پتہ: باقر مہدی، اظہار E/1، روبی درشن، آف کارٹر روڈ، باندرہ، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

قیمت: پچھتر روپے

یہ چھوٹی سی کتاب، جس کے مشمولات کی فہرست مختصر ہے، ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں خیرالنسار مہدی کے پانچ ترجمے شامل ہیں۔ تفصیل اس طرح ہے:

۱۔ جدید شاعری کے مراحل ——— ہرل کوزنی

۲۔ ہمارے ادبی مسائل ——— یوجین آئنسکو

۳۔ ژاں پال سارتر (انٹرویو) ——— مائیکل کنتات

۴۔ ورجینیا وولف (سوانحی خاکہ) ——— سلیم پیرادینا

۵۔ سر اسٹیفن اسپنڈر سے ایک گفتگو ——— عینی چندی میتھو، پرماسیشا دری، شانتی کماری راجن

ان میں سے کچھ ترجمے سوغات، ادبِ لطیف، اظہار میں شائع ہو چکے ہیں میرا خیال ہے کہ اپنے مباحث سے قطع نظر اپنے ترجمے کی سطح کے اعتبار سے بھی یہ مضامین اعلا ادبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کی نظر میں اہم ٹھہریں گے۔ ہمارے زمانے کی حسیّت اور فکر کے بہت سے پہلوؤں پر ان سے روشنی پڑتی ہے۔ بیگم خیرالنسار مہدی بمبئی یونیورسٹی میں فارسی کی استاد تھیں۔ اردو زبان و ادب کے اسالیب پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ انھوں نے ان مضامین کو طبع زاد بنانے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ان کے بیان و زبان، اسلوب اور

آہنگ میں ترجمے کا لطف باقی ہے۔ لیکن وہ جو ایک طرح کا انتشار اور ابہام علمی مضا
کے تراجم میں بہتوں کے یہاں در آتا ہے، ادبی مراحل کے مضامین میں ان کا کہ
نشان نہیں ملتا۔ متن سے مکمل وابستگی کے باوجود خیر النساء مہدی نے ترجمے کی زبان کو کہ
بھی الجھنے نہیں دیا ہے۔ یہ ایک مفید اور معنی آفریں کتاب ہے۔

شمیم حنفی

کتاب : **ایرانی تصوّف**

مصنف : کبیر احمد جائسی

ناشر : ادارۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

قیمت : اسّی روپے

زیرِ نظر تصنیف ایرانی تصوف ایران کے ممتاز دانش ور اور محقق کی کاوش سرچشمۂ تصوف در ایران کے محتویات کے تعارف اور اس کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ ہر چند کہ تصوّف اور اس کے سلاسل کی ابتدا اور آغاز کو مختلف شخصیتوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اہل علم اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ تصوّف کا مقصد نورِ الٰہی سے قلب کو منور کرنا ہے۔

سعید نفیسی کا شمار ایران کے ممتاز دانش وروں اور محققوں کی صف میں ہوتا ہے۔ اُن کی بیشتر تحقیقات کو سندِ قبولیت حاصل ہے۔ تاہم فاضل مصنف کا خیال ہے کہ سرچشمۂ تصوف در ایران موصوف کی واحد تصنیف ہے جو جابجا حوالوں کی محتاج نظر آتی ہے۔ اُس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ سعید نفیسی نے اس کتاب میں دانش وری کی روایت کے فروغ کے بجائے ایک سیاسی مقصد کو کہیں زیادہ پیشِ نظر رکھا ہے جو علمی تحقیق کی کسوٹی پر پورا نہیں اُترتا۔ ماضی کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے ایرانی علماء اور دانش وروں کی ایک طویل فہرست سامنے آتی ہے جنھوں نے انسانی کمالات اور علم و حکمت کے تمام سرچشموں کو ایران سے منسوب کرنے کی کوشش پر پورا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ سعید نفیسی کا تعلق اسی ایرانی جرگے سے ہے جس کی ذہنی نشو و نما رضا شاہ پہلوی کے عہدِ حکومت میں ایرانی مظاہر پرستی سے گونجتی ہوا فضا میں ہوئی۔ یہ ایسا دور تھا جب بقول مصنف "ایرانی زندگی کے ہر مظہر کو قدیم بلکہ اساطیری ایران کے نقطۂ نظر اور روایات و حکایات کی روشنی میں جانچا پرکھا

جانے لگا اور ہر چیز کی توضیح، تفسیر اور تاویل قدیم آریائی روایات کے پس منظر میں کی جانے لگی سیادت و سیاست، معیشت، معاشرت، علم و ادب اور فلسفہ و حکمت سب کو ایک طرح کے مزعوم سبقت و تفوق کی عینک سے دیکھا جانے لگا تاکہ انھیں ایرانی الاصل قرار دیا جا سکے۔ سعید نفیسی کو ان کے گذشتہ علمی کارناموں کی مقبولیت نے گویا حسن کرشمہ سا سے آراستہ کر دیا۔ لہٰذا انھوں نے سرچشمۂ تصوف در ایران میں تصوف کی ابتدائی تاریخ اور اس کی ابتدائی شخصیتوں سے اعراض کرتے ہوئے نہ صرف بدھ مذہب کو تصوف کے بنیادی تصورات اور تعلیمات کا منبع قرار دینے کے لیے طویل بحثیں کی ہیں بلکہ زرتشتی اور بودھی تعلیمات میں ارتباط و مماثلت کی تلاش بھی کی ہے۔ انھوں نے آریوں کی ابتدائی تاریخ، اُن کی اصل اور نقل مکانی کے حوالے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ ہندوستان اور ایران کے آریا ایک ہی علاقے کے باشندے تھے اور اپنے علاقے سے نکلنے سے قبل مل جل کر زندگی گزارتے تھے۔ اسی ضمن میں انھوں نے دونوں ملکوں کی مشترکہ میراث خصوصاً مذہبی یکسانیت کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ بودھی تعلیمات کو تصوف کے سرچشمے کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش میں انھوں نے کہیں ذوالنون مصری کو "زینون" کی تحریف سے تعبیر کرتے ہوئے انھیں تارک الدنیا عیسائی سمجھا ہے تو کہیں پارسی معبد نوبہار کو قدیم بودھ مٹھ ثابت کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنی تحقیق کی پوری عمارت بدھ مت کے ارتقا اور ایران پر اُس کے اثرات پر کھڑی کی ہے اور ایک منفردانہ موقف اختیار کیا ہے جس کا مقصد ظاہر ہے کہ تصوف کو اُس کے اصل مبدا سے منقطع کرنا ہے۔

پروفیسر کبیر احمد جائسی صاحب نے 'ایرانی شیعیت کی توضیح و تشریح' پر مبنی اس کتاب سے اہلِ ہند خصوصاً اردو داں طبقے کو بھرپور طور پر متعارف کرایا ہے جس سے وہ بصورت دیگر نہ جانے کب تک ناواقف رہتے۔ اس سے امید کی جاتی ہے کہ تصوف اور اس کے ماخذ کے سلسلے میں تحقیق و جستجو کی نئی راہیں کھلیں گی اور صحیح جواب تک ذہنوں کی رسائی بھی ہو سکے گی۔

سہیل احمد فاروقی

اس شمارے میں

پروفیسر محمد اجمل

شمس الرحمن فاروقی

ہربنس مکھیا

ڈاکٹر سلامت اللہ، سابق پرنسپل ٹیچرز ٹریننگ کالج، جامعہ ملیہ اسلامیہ

پروفیسر مسرور علی اختر ہاشمی، فیکلٹی آف ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ

جناب مسعود الحق، سابق استاد، فیکلٹی آف ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ

جناب فیضان احمد اعظمی، ریسرچ اسکالر، شعبۂ تاریخ، جامعہ ملیہ اسلامیہ

جناب کرشن ناتھ بھارگو، فنانس آفیسر، جامعہ ملیہ اسلامیہ

جناب معین الدین، سابق استاد، فیکلٹی آف ایجوکیشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ

پروفیسر نذیر الدین مینائی، سابق صدر شعبہ سیاسیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ

ڈاکٹر سید جمال الدین، شعبۂ تاریخ، جامعہ ملیہ اسلامیہ

جناب رضوان قیصر، شعبۂ تاریخ، جامعہ ملیہ اسلامیہ

جناب کوثر مظہری، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

ڈاکٹر مظہر مہدی، ریسرچ فیلو، شعبۂ اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی

شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی

اگلے شمارے میں

(مشترک شمارہ جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۵ء)

محمد حسن عسکری، سید حسین نصر، پروفیسر اسلم فرخی، ڈاکٹر نذیر احمد، فیروز مکرجی، اعجاز راہی، پروفیسر نذیر الدین مینائی، پروفیسر محمد ذاکر، جناب مسعود الحق، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر شریف حسین قاسمی، ڈاکٹر نور الاسلام صدیقی، ڈاکٹر مظہر مہدی، ڈاکٹر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر شہناز انجم، پروفیسر عظیم الشان صدیقی، پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی، ڈاکٹر خالد محمود، ڈاکٹر وہاج الدین علوی، ڈاکٹر عزیز الدین حسین۔

RN No. Del/14431/60/85 Regd. No. DL-16025/9
Vol 91 Nos. 10, 11, 12 Oct. - Dec. 199

THE MONTHLY JAMIA
Jamia Nagar, New Delhi-110025